STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
NO. 02838

DOS TEATER UN DER SOTSYALIZM

Jacob Wasserman

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG

•

MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center

•

The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

The National Yiddish Book Center respects the copyright and intellectual property rights in our books. To the best of our knowledge, this title is either in the public domain or it is an orphan work for which no current copyright holder can be identified. If you hold an active copyright to this work – or if you know who does – please contact us by phone at 413-256-4900 x153, or by email at digitallibrary@bikher.org

יעקב וואסערמאַן.

דאָס טעאַטער און דער סאָציאַליזם.

אַרויסגעגעבען
פון אויטאָר.

וואַרשע 1921.

TEATR I SOCJALIZM.

(Studjum socjologiczne)

napisane przez

JAKUBA WASERMANA

Warszawa 1921.

THE THEATRE AND THE SOCIALISM.

(a sociological study)

by

JACOB WASSERMAN

Warsaw, 1921

דעם זאַץ האָט אויסגעפירט פינע שריפטגיסער.

Zecernia A. Szryftgisera. Warszawa.

Drukarnia Br. Wójcikiewicz, Warszawa
Kramy Nalewkowskie. Telefon 265-82.

אינהאלטס־פערצייכעניס.

זייט

פאָרוואָרט. . . . . 1—2

איינלייטונג.

דאָס טעאַטער איז די עלטסטע קונסט—די צוויי שולען: די אַלטע און די נייע—די ראָלע פון כלל אין דער דראַמע—די ליריק ביים ווילדן—דער פערגלייבע־דער מעטאָד—דער עוואָלוציאָנערער חוש—דער סדר אין דער געשיכטע—די מאַטעריאַליסטישע אויפפאַסונג—די דריי שטופען: דאָס בליען, רייף ווערען און וועלקען—דאָס טעאַטער אַלץ אַגאַנצעס—וואָס נעמט אַרום דער בעגריף טעאַטער? . . . . 3—8

די עוואָלוציע פון טעאַטער און דראַמע.

I די יעגער, אָדער די אורקאָמוניסטישע תקופה. 9—26

1 איינלייטונג—די אַרימקייט פון דעם אורמענש. דער מאַטעריעלער מצב. דער סאָציאַלער מצב—דער גייסטיגער מצב. 9—11

2 די ראָלע פון קונסט ביים ווילדן—דער טאַנץ—צוויי אַרטען טענץ: דער עקסטאַטישער און באַראַלער טאַנץ—דער עקסטאַטישער טאַנץ און אַלגעמיין—דער עקסטאַטישער טאַנץ ביים רעליגיעזען יודענטום—דער איבערגאַנג פון עקסטאַטישען און באַראַלען טאַנץ—דער חילוק צווישען דעם עקסטאַטישען און באַראַלען טאַנץ—דער באַראַלער טאַנץ און דער טאָטעמיזם—דער באַ־

זייט

ראַלער טאַנץ און דער כשוף—די מוזיק—די ראָלע און
כאַראַקטער פון דעם ווילדענס מוזיק—די פּאָעזיע—די
ראָלע און כאַראַקטער פון דעם ווילדענס פּאָעזיע— 18—11

3 דער אָנהויב פון דער דראַמע—די בער מיסטעריע—
די סיבירער מיסטעריעס לויט ד״ר שויבער—די בווי־
וואָל מיסטעריע—די אינדיאַנער מיסטעריעס לויט סקול־
קרעפט—די סעקסועלע מיסטעריע—די בעשרייבונג פון
די אויסטראַלער לויט האָדזשיסאָן—די שלום מיסטע־
ריע—די קאָריבאָרי מיסטעריע לויט וויימן־גערלאַנד—
די מלחמה מיסטעריע—די נוצען און בולטקייט פון
דער מיסטעריע— . . . . 25—18

4 דער סך הכל פון די מאָטיוון—דער אָנהויב פון די
מאָטיוון־צוגלידערונג— דער געטאַטערפלאַץ—די בינה
—דאָס פובליקום—דער אַקטאָר— . . . . 26—25

II די אַקערבויער־תקופה. . . . . 52—27

1 איינלייטונג—דער חילוק צווישן יעגער און אַקערבוי־
ער־תקופה—די רעוואָלוציאָנערע סיבות, וועלכע רופן
אַרויס די נייע תקופה.
דער מאַטעריעלער מצב—דער סאָציאַלער מצב—דער
גייסטיגער מצב. . . . . 30—27

2 קונסט און אַרבייט—דער מאַטעריעלער אונטערשלאַג
פון דער מוזיק—די פּסיכאָלאָגיע פון דער ריטמיק—די
יערליכע יום־טובים—דער קולט פון די הויז־חיות—
דער קולט פון די פלאַנצען—די לענדליכע פייערן און
דער כשוף—דער חילוק צווישן יעגער און אַקערבויער
יום־טובים— . . . . 37—30

3 דער פרילינג־יום־טוב—דער מיי־בוים—דער מיי־פרינץ
און די מיי־פרינצעסין—דער קאַמף צווישן ווינטער און
זומער—דער פרילינג אין אויסטראַליע—דער פרילינג אין
מזרח—אָזירים—תמוז, אַדוניס—די הערבסט־פייערונגען—

זייט

דער פּאַלוס־קולט—דער צלם פֿון פּאַלישער כּשוף־סימבאָל—דער טויטענקולט און די טראַגעדיע—די טרויער־צערעמאָניעס און דאָס טעאַטער—די ענטשטייאונג פֿון דער קאָמעדיע— . . . . 50—37

4 דער סך הכּל פֿון די מאָטיווען—די וויטערדיגע ענטוויקלונג פֿון די טעמען—דאָס טעאַטער—די בינה—דאָס פּובליקום—דער אַקטאָר— . . . . . . 52—50

III די רעפּובליקען־שטעטישע, אָדער גריכישע תּקופה. . . . . 75—53

1 איינלייטונג—די גריכענס מזל.
דער מאַטעריעלער מצב—דער סאָציאַלער מצב—דער גייסטיגער מצב. . . . . 56—53

2 די בעדייטונג פֿון וואָרט דראַמע—די ענטשטייאונג פֿון דעם גריכישען טעאַטער און דראַמע—דער דיטיראַמב—די דיאָניזאָס־פֿייערונג—די דריי מאָמענטען אין דעם דיאָניזאָס־פֿעסט: דאָס עפֿענען די פֿעסער, די בעכערס און די קעסלען—די דיאָניזאָס־טעאַטער־פֿאָרשטעלונג— . . . 61—56

3 די גאָלדענע צייט פֿון דעם גריכישען טעאַטער.
עסכיל—אָבקלאַנגען פֿון דעם קאָמוניסטישען פּעריאָד ביי עסכילן—דער כאָר און די אינדיווידואַליטעט—דער טויטענקולט.
סאָפֿאָקל—אָבקלאַנגען פֿון דעם קאָמוניסטישען פּעריאָד ביי סאָפֿאָקלן—דער כאָר און די אינדיווידואַליטעט—דער טויטענקולט.
עריפּיד—אָבקלאַנגען פֿון דעם קאָמוניסטישען פּעריאָד ביי עריפּידן—דער כאָר און די אינדיווידואַליטעט—דער טויטענקולט.
די קאָמעדיע.
אַריסטאָפֿאַן—מענאַנדער—דער מאָדעל פֿון אַ גריכישער פּיעסע— . . . . 71—61

זייט

4 דער סך הכל פון די מאָטיוון—דאָס טעאַטער—דאָס פובליקום—דער אַקטאָר—די השפעה פון דער טע־אַטערסטרוקטור אויף די דראַמאַטישע פאָרם—די עוואָ־לוציע פון דער פרייהייט פון דעם דראַמאַטורג. . 71 —75

IV די משא ומתן, אָדער רענעסאַנס־תקופה. 76 —91

1 איינלייטונג—פאַרוואָס לאָזן מיר אַדורך דעם מיטעל־אַלטער.
דער מאַטעריעלער מצב—דער סאָציאַלער מצב—דער גייסטיגער מצב. . . . . 76 —78

2 די דראַמע און דאָס טעאַטער—דער פאַטום און די קריסטליכע רעליגיע—דער חילוק צווישען דער גריכי־שער און רענעסאַנסשטאָט—די מאַסע אין דער דראַמע. 79—80

3 איטאַליע—אַריאָסטאָ און טאַסאָ—זייער כאַראַקטער.
שפאַניע—לאָפּע־דע־וועגאַ און קאַלדעראָן—זייער כאַ־ראַקטער און שאַפונג.
ענגלאַנד—שעקספיר—אָבקלאַנגען פון דעם קאָמוניסטי־שען פעריאָד אין שעקספירס ווערק—די גייסטער בכלל—דער פרילינג און הערבסטגייסט. . . . . . 80 —85

4 דער סך הכל פון די מאָטיוון—דאָס טעאַטער—דאָס פובליקום—דער אַקטאָר—די השפעה פון דער טעאַטער־סטרוקטור אויף די דראַמאַטישע פאָרם—די עוואָלוציע פון דער פרייהייט פון דעם דראַמאַטורג. . . . . 85 —91

V די קאַפּיטאַליסטישע תקופה, אָדער די פראַנצויזישע רעוואָלוציע . . . . 91 —106

1 איינלייטונג—דער אָנפאַנג פון דער מאַשין.
דער מאַטעריעלער מצב—דער סאָציאַלער מצב—דער גייסטיגער מצב. . . . . 91 —94

2 דער קלאַסענקאַמף אין דער נייער דראַמע—דאָס טע־אַטער די אַרענע פון קאַמף—דער שטרייט צווישען

זייט

דעם אדעל און בירגערטום. 94–94

3 ענגלאנד—לילא—דער כאראקטער פון זיינע בירגערליכע דראמען—וואס פאר א נייעס ברענגט לילא? פראנקרייך—דידערא און באמארשע—דער כאראקטער פון זייערע בירגערליכע דראמען—זייער ווערט פאר דער געשיכטע פון דער דראמע.

דייטשלאנד—לעסינג—שילער—געטע—די השפעה פון ענגלאנד און פראנקרייך אויף זיי—דער בירגערליכער קלאסענכאראקטער פון זיירע דראמען—דער כאראקטער פון זייער רעוואלוציאניזם. 100–94

4 דער סך הכל פון די מאטיוון—דאס טעאטער—דאס פובליקום—דער אקטאר—די השפעה פון די טעאטער־סטרוקטור אויף די דראמאטישע פארם—די עוואלוציע פון די פרייהייט פון דעם דראמאטורג. 106–100

VI **די מאשין־הערשאפט אדער די היינטיגע תקופה.** 138–106

1 איינלייטונג—דער אויסגאנגספונקט די רעוואלוציע פון 1848.

דער מאטעריעלער מצב—דער סאציאלער מצב—דער גייסטיגער מצב. 108–106

2 דער כאראקטער פון דער נייער דראמע—די ענטשטייאונג פון דער היינטיגער דראמע—די גרויסע שטאט און די קולטור—די השפעה פון דער גרויסער שטאט אויף דעם ווערק און טאלאנט פון דראמאטורג. 112–108

3 **דער נאטוראליזם**—די נאטוראליסטישע דראמע—די פערדינסטען פון דער נאטוראליסטישער דראמע—דאס טעאטער—דער רעזשיסער—דאס אודיטאריום—די בינה—דער אקטאר. 119–112

דער מאדערניזם—דער קלאסענקאמף אין דעם מאדערניזם—**מעטערלינק**—דער קאבארעט—דאס

זייט

טעאַטער—דער אַקטאָר. 125–119

4 דער סך הכל פון די טאַטיווען—די השפעה פון דער טעאַטערסטרוקטור אויף די דראַמאַטישע פאָרם—די עוואָלוציע פון דעם דראַמאַטורגס פרייהייט. . . 129–125

דער קינאָ—די צוקונפט פון קינאָ—די פּאָרוואורפען געגען דעם קינאָ—צי גייט די דראַמע אונטער—די פּראָלעטאַרישע און בורזשואַזע דראַמע—די שפורען פון דער צוקונפטיגער דראַמע. 138–129

די פסיכאָלאָגיע פון דעם היינטיגען פּראָלעטאַרישען טעאַטער־בעזוכער. 144–139

דער קאַפּריזיזער געשמאַק פון דער מאַסע—די וויכטיגקייט צו ערלערנען די מאַסענפּסיכאָלאָגיע—צי איז די מאַסע זינלאָז—וואָס פערלאַנגט די מאַסע?—פאַר־וואָס ציהט דער שונד—דער גייסט פון אַ דורכשניט־ליכען ביגה־שונדשטיק—וואו ליגט דער ערפאָלג?—וועלכע שטומע בעדינגונגען שטעלט די מאַסע דעם טעאַטער און קינאָ? 140–139

1 די גערעכטיגקייט זאָל זיגען—די מאַסע וויל נישט לע־בען צילזלאָז—שכר פאַר אַ מצוה, אַ עונש פאַר אַן עבירה.

3 די מאַסע זוכט גליק—אַ טרייסט צו אירע ליידען—וואָס טראַכט דער פּראָלעטאַרישער צושויער וועגען דעם איבענדערמאָנטען פילם—ווי אַזוי עקספּלואַטירט דאָס דאָזיגע געפיל דער שונדשרייבער?

3 דאָס טעאַטער טאָר נישט לאַנגווייליגען—עס מוז גע־בען אַ סך פאַרבען, ליניעס, טענער, לעבען, מאַסענ־סצענעס—וויניג מאָנאָלאָגען, רעפלעקסיעס—די מוזיק און די מאָלעריי.

4 דאָס טעאַטער זאָל אים נישט נידערשלאָגען—עס זאָל אים צוגעבען מוט צום קאַמף—ענערגיע און פרישקייט.

5 די מאַסע פערלאַנגט אויך אַ רעזומע פון טעאַטער—

נאָכזינגען אַן אַריע—נאָכזאָגען אַפאָריזמען, געדאַנקען—
ווי אזוי נוצט דאָס אויס דער שונדשרייבער?
6 די מאַסע פערלאַנגט אויך האַנדעלס-סאָלידימעט—די
פרייזען און די פולע ווערט—דער מאָדערניזם, רעפאָר-
מיזם און די זיצפלעצער. . . . . 144—140

דער רעפערטואַר. . . . . 161—145

דאָס פרינציפיעלע און פאָרמעלע אין זוכען אַ רעפער-
טואַר—דער חילוק צווישען אַ סאָציאַליסטיש און פראָ-
לעטאַריש טעאטער—וואָס הייסט אַ פראָלעטאַריש טע-
אטער? וועלכע אויפגאַבען האָט דאָס פראָלעטאַרישע
טעאטער?—צי ועט אזוי גיך געבוירען ווערען אַ סאָ-
ציאַליסטישע דראַמע? . . . . 146—145
דער אָפיציעלער סדר און די פרייע רעזשי—צוויי
גרופען אין פראָלעטאַרישען רעפערטואַר: דאָס לעבען
אין דאָס ליטעראַרישע טעאַטער. . . . . 147—146
1 דאָס לעבען:—דאָס פערהערליכען דאָס סאָציאַלע לע-
בען פון היינט—דאָס שאַפען פייערליכקייטען בעת
דער פראַנצויזישער רעוואָלוציע—מיראַבאָ—דאַנטאָן—
רוסאָ—דער קאָנווענט און די נייע פייערן—דער מאָ-
דעל פון אַ גראַנדיעזע רעוואָלוציאָנערע פייערונג, בע-
אַרבייט דורך דעם מאָלער דאַוויד. . . . . 151—147
דאָס פערהערליכען די נאַטורערשיינונגען און די יאָר-
צייטען—דער חילוק צווישען די מאַכט פון דער נאַ-
טור און די קראַפט פון די גרויסע מייסטערווערק—
וואַגנער ווענען די איבערגעוויכט פון לעבען איבער
קונסט—ראָבעספיער—וועלכען קולט דאַרף מען שאַפען
פאַר די נאַטורערשיינונגען—די נאַטור און דאָס לעבען. 152—151
2 דאָס ליטעראַרישע טעאַטער—דער סדר אין דעם לי-
טעראַרישען רעפערטואַר—מיר הויבען אָן פון סוף—

זייט

דער אלגעמיינער כאראקטער פון טעאטער־רעפערטואר פון 19 יארהונדערט. 153–152

דאס ליטעראַרישע פאלקסטעאטער—ווי אזוי דארף אויסזעען אן אמת פאלקסטעאטער?—די פאלקסטימלי־כע טיפען און זייער בעדייטונג פאר א פאלקסטעאטער—דער איטאַליענישער פּאָלישינעל—ענגלישער פּאַנטש־דייטשער האנסווּרסט—האלענדישער פּיקעלהערינג—פראנצויזישער פּיעראָ, אַרלעקין. 154–153

איבסען—זיין רעוואָלוציאָניזם—זיין אידעאָלאָגיע איז א קליינבירגערליכע—וואס פאר א געברויך דארף א פאלקסטעאטער מאכען פון איבסענען?—צי איז מעג־ליך און קינסטלעריש צו ענדערן די טענדענצען פון אויטאָר? 156–154

הויפּטמאַן—דער חילוק צווישען הויפּטמאַנען און איבסענען—הויפּטמאַנס סאָציאַליזם—די סיבות פון זיין איבערוואַרפען זיך פון איין לאַגער אין צווייטען—וועל־כען געברויך דארף מען פון אים מאכען א פאלקסטעאטער? 157–156

דער קלאַסישער רעפּערטואַר—אונזער שטע־לונג צום קלאַסישען רעפּערטואַר—מאָליער, שעקספּיר א. א. זענען פאר אונז היינט צו אלט צו זיין דאס אלטעגליכע טעאַטערברויט. 158–157

מאָליער—אלץ באַשטייער פון קעמפענדיגן בירגערטום—די היינטיגע ווערט פון מאָליערס אידעאַלען—מאָליערס ווערט פאר א פּראָלעטאַריש טעאַטער בכלל. 159–158

שעקספּיר—א פאַרשטייער פון אַדעלקלאַס—שעקס־פּירס אידעאָלאָגיע און דער פּראָלעטאַריאַט—זיין שייכות צו דער מאַסע, העלדענטום, האַנדעל, אַדעל א.א.וו. 160–159

דאס אַלטערטום—די ווערט פון דער אַלטער־טומס־דראַמע פאר דעם פּראָלעטאַריאַט—די היינטיגע קונסט און דאס אַלטערטום—די השפּעה פון אַלטער־טום אויף די היינטיגע מאַסען. 161–160

דאָס פּראָבלעם פון דעם יודישען טעאַטער. 180–162

1 דער פּראָלעטאַריאַט אַלץ טרעגער פון דער יודישער דראַמע.

דער קלאַסענאַנטייל אין דער יודישער ליטעראַטור—דאָס בירגערליכע אין דער דראַמע—פאַרוואָס האָט דאָס יודישע בירגערטום נישט געשאַפען קיין דראַמע?—דער ציוניזם און די דראַמע—דער פּראָלעטאַריאַט און די דראַמע—דער אויסלעבונגסדראַנג פון דעם יודישען פּראָלעטאַריאַט—דער פּראָלעטאַריאַט אַלץ דער איינציגער שעפּער פון דער יודישער דראַמע—וואו ליגט דער שווערפּונקט פון דער יודישער דראַמע?—דאָס פעריייניגען דעם היינט מיט דעם פּרימיטיוו. 167–162

2 דער יודישער פּרימיטיוו.

די אורקולטור—יהוה און בעל—יהוה דער גאָט פון דער וויסטעניש, בעל פון אַקערבויער—דער קאַמף צווישען יהוה און בעל—די נביאים אַלץ פאָרשטעער פון יהוה—פאַרוואָס איז דער יודישער פּראָלעטאַריאַט געווען רעליגיעז? 169–167
די נביאים און דאָס טעאַטער—די כאָרען און אָרקעסטרען—דער פּאָרטראַג—דער תהלים—די יודישע און גריכישע טראַגעדיע—דער מיסטעריען־כאָראַל—א מוסטער פון דער אָרקעסטער־גלידערונג אין עמוס. . 171–169
די יודישע מיטאָלאָגיע—דער לבנה־קולט—דער זון־קולט—דער טיער־קולט—דער טאַנץ—כאָראַלע און פאָלאַטענץ—רעליגיעזע און אַגריקולטורעלע טענץ—די רייכקייט פון טענץ ביים אוריודענטום—די מוזיק. . 177–171

3 די נייע דראַמע.

דער יודישער פּראָלעטאַריאַט און די דראַמע—די עוואָ־

לוזיע פון דער אינערליכער טראַגעדיע פון די יודישע מאַסען—

1 די מאַסע פערשטייט נאָך נישט פארוואָס זי ליידט, מיט תפילות פערטרייבט מען צרות—

2 פאַר די ליידען קריגט מען נאָך בעצאָלט ביים לעבען—

3 פעריאָגען די ליידען קאָן מען נאָר דורך דינען גאָט—

4 מיר ליידען נאָר פאַר די זינד פון דער פערגאַנגענ־הייט—

5 די ליידען זענען גאָר, כדי דעם מענש צו פרובען—

6 די יענע־וועלט, אלץ אַן אויסלייזונג פון די צרות—

דער צוקונפטיגער וועג פון דער יודישער דראַמע . 180—177

פאָרוואָרט.

דאָס דאָזיגע בוך איז נאָר אַן איינלייטונג צו אַ גרעסע־רער אַרבייט איבער דעם טעאַטער, וועלכע דער אויטאָר האָט בדעה אַרויסצוגעבען.

דער פּלאַן און דער צוזאַמענשטעל פון דעמדאָזיגען בוך איז ענטשטאַנען זעלבסטשטענדיג. די הויפּטשוועריגקייטען ביים שרייבען זענען געלעגען אין דעם, ווייל די טעאַטער־פראַגע איז נאָך היסטאָריש־מאַטעריאַליסטיש איבערהויפּט שוואַך בעהאַנדעלט געוואָרען.

דאָס בוך איז סקיצירט אין גראַדע ליניעס, אין הויפּט־שטריכען; עס פעלען דאָ לחלוטין די איידעלע, סובטעלע ציגען, די דעטאַליזאַציע, וועלכע וואָלט געקאָנט וואַרפען אַ ספּעציעל־ווארים ליכט אויף דעם, אָדער יענעם אויטאָר, אויף די, אָדער יענע עפּאָכע. דערפאַר אָבער גיט עס דעם פּראָלעטאַרישען לע־זער די מעגליכקייט אַרומצונעמען די פראַגע אין איר גאַנצער ברייט.

בנוגע דער אָרטאָגראַפיע, בלייבט דאָ כמעט די אַלטע, נישט ווילענדיג פערגרעסערן דעם שוין עגזיסטירענדען כאַאָס.

די קוועלען־בעצייכנונגען זענען צוליב קאָנספּיראַציע פון אָרט אויסגעמיטען געוואָרען.

וואַרשע, נאָוועמבער, 1920.

דער אויטאָר.

איינלייטונג.

דאָס טעאַטער איז די עלטסטע קונסט.

די עלטסטע קונסט, וועלכע מיר קענען, איז דאָס טעאַטער. דידאָזיגע בעהויפּטונג איז אַ נייע, און דאָס רוב געלערטע גלויבט אָבער, אַז דאָס טעאַטער האָט זיך ערשט ענטוויקעלט שפּעטער, דורך פערשמעלצען די ליריק מיט דער עפּיק. די לעצטע בעהויפּטונג קאָנען מיר טרעפען אומעטום, כמעט אין אַלע טעאַטער האַנדביכער און געשיכטען.

די צוויי שולען.

דער חילוק צווישען דער ערשטער און צווייטער בעהויפּטונג איז נישט בלויז אַ פאָרמעלער, נאָר פּשוט אַ פערשידענקייט פון וועלטאַנשויאונגען. די ערשטע טעאָריע פערטרעטען די פאָרשטייער פון דער אמתער וויסענשאַפט, פּראָגרעס. די צווייטע, נאָר די אָנהענגער פון סברות און רעאַקציע.

די אלטע און די נייע שול.

ביז נישט לאַנג פלעגען אַלע זעען אין גריכענלאַנד נישט נאָר דעם אָנהויב פון אונזער טעאַטער, נאָר אויך די התחלה פון אונזער גאַנצער גייסטיגקייט, און פלעגען דערפאַר זינגען לויבלידער די העלענען. היינט האָט זיך דאָס אַלץ געביטען, אַדאַנק די רייזעבעשרייבונגען פון די ווילדע און האַלבציוויליזירטע פעלקער, אין דאָס פערגלייכען די־דאָזיגע בעשרייבונגען, זענען די געלערטע געקומען צום שלוס, אַז אומעטום זענען פאַרהאַן דיזעלבע התחלות פון טעאַטער, דראַמע, און קולטור בכלל. דידאָזיגע ענטדעקונגען האָבען געעפענט אַ נייע וועלט, אַדאַנק וואָס גריכענלאַנד און אויך מיר יודען—די ערשטע די מאָנאָפּאָליסטען אויף קונסט און די צווייטע די מאָנאָפּאָליסטען אויף מאָנאָטעיזם, האָבען אָנגעוואָרן די ווערט אַלץ די טאַטעס פון דער קולטור, און עס האָבען זיך גאָר אַרויסגע-

רוקט נייע, און אומבעקאַנטע פעלקער.

די ראָלע פון כלל.

דידאָזיגע ענטדעקונג האָט אָבער אין זיך געטראָגען אַ סם המות פאַר די רעאַקציאָנערע דענקער, און פאַר יענע עקסטרעמע אינדיווידואַליסטען, וועלכע האָבען גע־זעען אין דעם יסוד פון גריכישען טעאַטער און קונסט אַ בע־רעכטיגונג פאַר אינדיווידואַליסטישען אַריסטאָקראַטיזם און אַ פיינד־שאַפט צו דער מאַסע. די נייע ענטדעקונג איז דערפאַר אַ זיג פאַר דעם דעמאָקראַטיזם און סאָציאַליזם. עס איז אַ בעווייז, אַז אַ געוואַלטיגע ראָלע שפּילט דער כלל אין שאַפען די דראַמע און דאָס טעאַטער, און עס הרגעט ענדליך אַוועק דעם בורזשואַזען און פריצישען אַריסטאָקראַטיזם.

די ליריק ביים ווילדען.

היינט ווייסען מיר שוין, אַז ביי דעם ווילדען ווערט נישט געבוירען ליריק בעזונדער, עפּיק בעזונדער, און דערנאָך ערשט די דראַמע. אַזאַ איינטיילונג איז אַ קינסטליכע, געמאַכט דורך געלערטע. דער אורמענש ווייס אָבער פון אַזעלכע איינטיילונגען נישט. פערקערט, געניוע בעאָבאַכטונ־גען און סטודיען בעווייזען, אַז דער פּרימיטיווער מענש קאָן זיך גאָרנישט ענטציקען מיט דער נאַטור, ער זעט גאָרנישט די שיינקייט פון זיין לאַנד, און אין אַלע זאַמלונגען פון דעם וויל־דענס פּאָעזיע, האָבען מיר גאָרנישט קיין מאָדעלן פון בעזונגען די נאַטור. נישט נאָר ווילדע איז דאָס פרעמד, נאָר אפילו דעם הויכקולטורעלען אַלטערטום. למשל יוליוס צעזאַר איבערשטייגענ־דיג די אַלפּען, און רוענדיג אין די הערליכסטע געגענדען פון די בערג, און זיך פערנעמענדיג מיט ליטעראַטור,—האָט נישט געפינען קיין אַנדערע קינסטלערישע בעפרידיגונג ווי שרייבען אַ גראַמאַטיק, דאָסזעלבע זעען מיר ביי האָמערן, אין די גערמאַ־נישע זאַגען, אין דער ביבעל, א. אַ. וו. וואו קיין נאַטורשילדע־רונגען זענען נישט פאַרהאַן. דער אורמענש בעשרייבט ערשטענס דעם מיטמענש און זיינע מעשים, דאָס, וואָס איז אים אַמנאָנט־סטען, געוועגליך דעם קערפּער בעת אַ קאַמף, אַ העלדענטאַט, א. אַ. וו. אויב ער בעשרייבט שוין יאָ די נאַטור, איז דאָס אַזאַ נאַטור, וועלכע איז אים נוצליך: אַ פעלד בעוואַקסען מיט תבואה, פּירות,

א. אַ. וו. דאָס בעוועגען בלומען, הערליכע פאַרבען, וואונדער־באַרע נאַטורערשיינונגען, געהערט צו אַ שפּעטערן פּעריאָד. בכלל דאַרף ווערען אונטערגעשטריכען, אַז דער ווילדער האָט נישט קיין צונג פון יענעם לירישען איבערפלוס, אין וועלכען מיר שטיקען זיך היינט.

דער עוואָלוציאָ־נערער חוש.

דאָס שלעכטע איז אָבער אונזער אומפעיגקייט צו קאָנען געשיכטליך דענקען.

בידוע הויבט זיך די געשיכטע ביי דער הייגטיגער אינטעליגענץ און שול אָן פון גריכענלאַנד. און אויב עס ווערט שוין יאָ דערמאָנט מצרים, די יודען, אינדער, א. אַ. וו. איז עס נישט מער ווי לשם העפליכקייט וועגען. איר ווערט נישט דערטאַפּען דעם געשיכטליכען חוש ביים געבילדעטען כלל ווייטער ווי מיט דריי טויזענד יאָר צוריק. דאָס איז אָבער אַ שרעקליכע אומרעכט און אַ פאַרברעכען לגבה זיך אליין. וואָרים מיט דריי טויזענד יאָר צוריק איז שוין די קולטור געשטאַנען אויף זער אַ הויכער מדרגה, און אויב מיר ווילען באמת האָבען אַ ידיעה וועגען דעם מענשס לעבען, קאַמף, הויפּטזעכליך דראַמע, טעאַטער א. אַ. וו. מוזען מיר זיך אומקערן מיט אַ פופציג טויזענד יאָר צוריק און אפילו נאָך מער. ווייל נאָר דאָרט קאָנען מיר געפינען דעם בשותפותדיגען מקור, דעם יסוד, וועלכען אלע דראַמען, מיסטעריעס ענטהאַלטען אין זיך: די כעמישע עלעמענטען, די באַקצילען, וועלכע שאַפען קאָמפּליצירטע פּראָצעסען, קאָנפליקטען, טראַגעדיעס און קאָמעדיעס.

אדאַנק דעם אלעם, בעקומט דאָס טעאַטער, דראַמע אַן אַנדער פּנים. עס ווערט טיפער און ערנסטער, עס ווערט אַ חיוב, אַ סאָציאַלער מוז, און נישט אַ פאַרוויילונגסמיטעל פאַר די בייכיקע פוילענצער, אָדער אַ פערטרייבעניש פאַר די מאַסען. עס ווערט הייליג, אַ טעמפּעל. חוץ דעם, ווערט בולט דער סאָציאַלער אונטערשלאַג, די מיטשאַפונג און השפעה פון דעם קאָלעקטיוו. דאָס איז אַ געגענזאַץ צו יענע, וועלכע רוקען אַרויס דעם אינדיווידואום אלץ דעם איינציגען שעפער פון דער דראַמע.

דער סדר אין דער געשיכטע.

נאָך איין זאַך איז דאָ וויכטיג: דער סדר אין דער געשיכטע. וואָרים ווען מיר קוקען זיך איין אין דער געשיכטע פון דעם טעאַטער און דראַמע, זעען מיר אַ געוויסען סדר. אומעטום האָבען מיר דעמזעלבען אָנפאַנג, אומעטום הויבט זיך די דראַמע אָן פון טענץ, רעליגיעזע צערעמאָניעס, מיסטעריעס א. אַ. וו. ווי פערשידען עס זאָל נישט זיין די נאַטירליכע סביבה, טעמפעראַמענט, ראַסע פון די פעלקער: אין הייסען אַפריקע, אָדער אין קאַלטען סיביר, די קלוגע גריכען אָדער די נאַרישע האָטענטאָטען, אומעטום האָבען מיר דאָסזעלבע, אומעטום טרעט אַרויס דער כאָר, דער סאָליסט, דער אָרקעסטער, אומעטום שטייט אין צענטר אַ הייליג טיער: די יודען טאַנצען אַרום אַ גאָלדען קאַלב, די גריכען אַרום אַן אָקס, אָדער ציג, די סיבירער און גערמאַנען אַרום אַ בער, א. אַ. וו.

מיט איין וואָרט, ביי אַלע פאַרהיסטאָרישע פעלקער זענען פאַראַן דיזעלבע טיבות, וועלכע רופען אַרויס דעם קולט. דיזעלבע שרעק פאַר די נאַטור, דיזעלבע פרייד בעת עס קומט דער פרילינג, דערזעלבער טויטענקולט אין הערבסט. כמעט דיזעלבע דראַמאַטישע מאָטיווען. דער חילוק איז נאָר, וואָס אין יעדען לאַנד זענען פאַראַן אַנדערע חיות, אַנדערע פלאַנצען, אַרום וועלכע דער קולט קאָנצענטרירט זיך.

די מאַטעריאַליסטישע אויפפאַסונג.

די סבות וועלכע רופען אַרויס די פאָרמען און ענדערונגען זענען ריין מאַטעריעלע, ערשטענס די נאַטור אַליין, דער קלימאַט, פאָרם פון לאַנד, געוויקסען, חיות א. אַ. וו. דערנאָך קומט די פראָדוקציע, די אַרט ווי אַזוי דער מענש אַרבייט און ציט זיין חיונה.

די ערשטע שטופע פון קולטור איז די יעגער, אָדער,—נעבען טייכען און ימים,—די פישפאַנג תקופה, וועלכע מיר טרעפען אומעטום. מיט דערדאָזיגער תקופה איז פערבונדען אַ ספעציעלער געזעלשאַפטליכער, פאַמיליען, גערעכטליכער, רעליגיעזער, גייסטיגער א. אַ. וו. מצב. דערנאָך קומט אַ העכערע מדרגה: די פיצוכט-תקופה, און דאָרט וואו דאָס לאַנד איז מסוגל צו אַקערבוי, גייט דער מענש באַלד איבער פון יעגער צום אַקערבוי-פעריאָד.

דיזאָזיגע דריי שטופען גייען נישט אַלע פעלקער נאָרמאַל אַדורך, מחמת אין דער געשיכטע איז נישט פאַרהאַן אַזאַ שטרענגע לאָגיק, וויכטיג איז דער אַקערבויער-פעריאָד, ווייל דאָרט האָבען מיר בולט אַ נייע און נאָענטע צו אונז קולטור. די ענטוויקלונג פון שטעט, האַנדעל, דעם קלאַסענקאַמף א. אַ. וו. און דערפאַר בעקומען מיר ערשט דאָ די אמתע דראַמע. דעמדאָזיגען פּראָצעס האָבען דורכגעמאַכט אַלע: אי גריכענלאַנד, אי אינדיע, אי יאַפאַן א. אַ. דער גאַנצער מזרח. דעם אייגענעם פּראָצעס האָט אויך אַדורכגעמאַכט צום צווייטען מאָל אייראָפּע. וואָרים מיט דער געבורט פון קריסטענטום פאַלט בּיסלעכווייז די גאַנצע אַלטע וועלט. און עס הויבּט זיך אָן אַ נייע קולטור, וועלכע חזרט איבּער דאָס, וואָס דאָס אַלטערטום האָט שוין אַדורכגעמאַכט. הויבּענדיג זיך ווידעראַמאָל אויף פון דער טיפער פּרימיטיוויטעט צו אַ נייע קולטור, דאָס קומט פאָר אין מיטעלאַלטער. דערפאַר איז פאַרהאַן אַ גרויסע ענליכקייט צווישען דעם בּליען פון די שטעט אין גריכענלאַנד, כינע, יאַפאַן, אינדיע א. אַ. וו. און צווישען דער שטעטישער קולטור בעת דעם רענעסאַנס אין איטאַליע, דייטשלאַנד, ענגלאַנד, פראַנקרייך א.אַ.וו. דערפאַר קאָנען מיר זער גוט פערגלייכען די מיסטעריעס פון קריסטליכען מיטעלאַלטער מיט די פּרימיסטעריעס פון גריכענלאַנד, די יודען, בעגרן, אינדיאַנער, אויסטראַלער א. אַ. וו. אויך דאָס רענעסאַנסטעאַטער פון שעקספּיר (ענגלאַנד), קאַלדעראָן (שפּאַניע), האַנס זאַקס (דייטשלאַנד), טאַסאָ (איטאַליע) טראָגט אויף זיך דעמזעלבען שטעמפּעל, וואָס דאָס טעאַטער פון עסכיל (גריכענלאַנד), קאַלידאַסאַ (אינדיע) א. אַ. וו.

אויך בנוגע די דעטיילען, זעט זיך אַ בולטע מאַטעריאַליסטישע השפּעה, די מאָטיווען זענען כמעט אין יעדען פעריאָד דיזעלבּע אינהאַלטליך, אָבער זיי ענדערן זיך פאָרמעל. מער בולט איז דאָס אין דער שפּראַך, אויסדרוקסמיטלען, מימיק, בינה, טעאַטער, אַקטאָר, פּובליקום א. אַ. וו.

די דריי שטופען.

אויסער דעם היסטאָרישען סדר, זעען מיר נאָך אין יעדער תקופה דיזעלבּע עוואָלוציע, דריי שטופען פערמאָגט יעדער פעריאָד; פּונקט ווי אין דער נאַטור בּליט,

לעבט און שטאַרבט, אַזוי איז אויך אין דער דראַמע. אין יעדער תקופה איז בולט: דאָס בליען, רייף ווערען, און ענדליך דאָס וועלקען.

דער טעאטראַלער אָרגאַניזם.

אונטער דעם וואָרט טעאַטער, פערשטייען מיר אַלץ, וואָס איז פערבונדען מיט דער פאָרשטעלונג. עס גייט דאָ אריין די דראַמע, דער אַקטאָר, דאָס פובליקום, די טעאַטערסטרוקטור, א. אַ. וו. ווייל די־דאָזיגע זאַכען זענען ענג פערבונדען איינע מיט די אַנדערע. וואָרים ווען דער ביהנען־דראַמאַטורג וואָלט נישט געהאַט קיין פובליקום וואָלט ער קיין דראַמעס נישט געשריבען. און נישט נאָר ער מוז האָבען אַ פובליקום, נאָר אויך אַ בעשטימטעס. ער מוז פאַר זיך אויך זעען דידאָזיגע מענשען, פאַר וועלכע ער שרייבט, כדי זיינע ווערק זאָלען זיין, אָדער וואָס מער ווירקזאַם בנוגע דעם איינדרוק פון זיין קינסטלערס פערזענליכקייט, אָדער צוגעפאַסט צום געשמאַק פון פובליקום. אויך שפּילט דאָ דער בוי פון טעאַטער און בינה אַ גרויסע ראָלע ביים פערפאַסען דראַמעס. ווייל דער דראַמאַטורג מוז זיך נישט נאָר רעכענען מיט דעם פובליקום, נאָר אויך מיט די טעכנישע מעגליכקייטען, ווי אַזוי דידאָזיגע דראַמע פאָרצושטעלען. דערפאַר, ווען מיר נעמען די געשיכטע פון דער בינה, און קוקען גוט אַריין אין די שייכות פון דער טעאַטערסטרוקטור צו דער דראַמאַטישער פאָרם, זעען מיר בולט די געוואַלדיגע השפעה פון דעם ערשטען אויף דעם צווייטען. אַנדערש האָט געמוזט שרייבען דער גריכישער דראַמאַטורג, אַנדערש האָט געבויט שעקספּיר, און גאָר אַנדערש איבסען, טשעכאָוו א. אַ. נישט נאָר די פאָרם פון דער דראַמע איז געווען אַנדערש, נאָר אויך די שפּראַך האָט געמוזט זיין צוגעפאַסט צו די בינהאיינריכטונגען און טעכניק. למשל די פלאַסטיק, וועלכע שעקספּיר האָט פערבולט אין זיין בינהשפּראַך, בעדאַרף שוין היינט נישט אי איבסען אי מעטערלינק. דערפאַר איז דאָס שפּילען פון היינטיגען אַקטאָר און דער איינדרוק, וואָס אַ היינטיגער צושויער בעקומט אין טעאַטער, גאָר אַן אַנדערער ווי אַמאָל. אַדאַנק דעם אַלעם מוז דאָס טעאַטער ווערען גענומען אַלץ אַ געשלאָסענעס, אַ גאַנצעס, און מיר מוזען בעטראַכטען דאָס טעאַטער אַלץ אַן איינהייטליכען, האַרמאָניזירענדען גאַנץ.

די עוואָלוציע פון דעם טעאַטער און דראַמע.

I

די יעגער, אָדער די אורקאָמוניסטישע תקופה.

איינלייטונג.

די ערשטע שטופע פון דעם מענשליכען צוזאַמענלעבען, רופען מיר די יעגער, אָדער אורקאָמוניסטישע תקופה, דערפאַר הייסט עס אַזוי, מחמת דער מענש נעמט גרייטע זאַכען פון זיין סביבה, און פּראָדוצירט נאָך גאָרנישט. אויף דעראָזיגער מדרגה איז דער מענש דער גרעסטער שקלאַף פון דער נאַטור.

מענשען, וועלכע לעבען אין אַזאַ מצב, זענען נאָך פאַרהאַן עד־היום, אין אויסטראַליע, מעלאַנעזיע, א. אַ. וו.

דער מאַטעריעלער מצב.

דער מענש טיילט זיך אָפּ פון דער חיה אין דעם מאָמענט, אין וועלכען ער ערפינדעט צוויי זאַכען: פייער און דעם פייל־און־בויגען. דאָס גיט אים שוין אַ געוויסע השפּעה אויף די נאַטור, דאָך אָבער איז זיין לעבען נאָך קלעגליך; אַלע זיינע יאָרען מוז ער האָרעווען כדי בישט אויסצוגיין פון הונגער, דאָס אויסבאָרען אַ לאָך אין אַ שטיין, כדי זיך צו מאַכען אַ האַק, געדויערט אַ גאַנץ לעבען, מאַכען אַ שיפעל געדויערט אַ פּאָר דורות. אין אַזאַ מצב האָבען מענשען געלעבט צענדליגער טויזענטער יאָרען, זייער גאַנץ לעבען האָבען זיי פערבראַכט אין כאַפּען חיות, פאַנגען פיש. צפרייסען פרוכטען

פון די ביימער און אויסגעבען נוצליכע געוויקסען, דאס שרעק-ליכסטע איז אבער געווען, וואס דער מענש האט זיך נישט גע-קאנט פערזארגען אויף מארגען, און אלץ וואס ער האט בעקו-מען, איז געווען אבהענגיג פון א צופאל, דעריבער געט דער מענש אפ זיין גאנצע ענערגיע נאר אויף שטילען דעם הונגער, און נישט קוקענדיג אבער אויף דעם אלעם, קומט אים אויס גאנץ אפט אויסצוגייך פון נויט.

בנוגע דעם מענשס בעל-הבתישקייט, בעשטייט זיין הויז פון א הייל אין א פעלזענשטיין, אדער פון א סוכה אויף א בוים, זיי-נע קליידער זענען: א שנור פון קארע ארום די לענדען. זיינע מכשירים: א פייל און בויגען, א שטיינערנע האק, און א פאר העלצער צו מאכען פייער.

דער סאציאלער מצב.

אויך דאס געזעלשאפטליכע לעבען איז דא שטארק ארים: דאס יעגער-לעבען איז אזוי ווייניג פרא-דוקטיוו, אז נאר 20—30 נפשות קאנען בעוואוי-נען א קוואדראט-קילאמעטער אין א מיטעלמעסיגען קלימאט, דער-פאר זענען די געזעלשאפטליכע גרופען זעער קליין. דער בע-רימטער רייזענדער באאס רעכענט אויס, אז דער גרעסטער עסקי-מאסען-שבט שטייגט נישט איבער 26 נפשות, א צווייטער בערימטער רייזענדער בראו-סמיטה רעכענט אויס: אז אלע שבטים אויף דעם גרויסען אנדאמאנער ארכיפעלאג, ציילען נישט מער ווי 4000 נפשות.

די סבות, וועלכע נויטען דעם מענש צו ווערען סאציאל, און זיך צו פערייניגען, כאטש אין קליינינטשקע גרופען, זענען: כדי בעסער צו קאנען פאנגען גרויסע און געפערליכע חיות, אדער אויסצוואנדערן אויף א ניי, און, אומבעקאנט ארט.

בנוגע דעם פאמיליענלעבען, איז דא בולט די מאטריארכא-לע פארם, פון א מוטער אין דער שפיץ פון שבט. אויך קומט שוין דא פאר די ערשטע ארבייטס-צוטיילונג, וועלכע איז דער-וויל א ריין פיזיאלאגישע; דער מאן גייט אויף געיעג, די פרוי זוכט געוויקסען און פירות. אבער קיין פריוואט-אייגענטום אויסער די כלים, וועלכע יעדער מאכט פאר זיך, עקזיסטירט נישט. אלץ ווערט גלייך צוטיילט און פערברויכט.

אין דערדאָזיגער געזעלשאַפטליכער אָרדנונג איז נאָך נישט פאַרהאַן קיין שום אינדיווידואַליזם. אפילו פּערזענליכע פעראַנטוואָרטליכקייט איז נישט בנמצא: פערדינסטען און שטראָפען טרעפען אַלע גלייך, און נישט דוקא די פּערזאָן, וועלכע האָט דאָס געטאָן. דערפאַר, איז אויך דאָ לאָגיש, מקריב צו זיין אַ גאַנץ אונשולדיגען מענש, אפילו פאַר די זינד פון די אבות, וועלכע האָבען געלעבט מיט דורות צוריק, ווייל „חתות אבות ירשו בנים", און שטראָף פאַר אַן עבירה איז אונפערמיידליך.

דער גייסטיגער מצב.

דער גייסטיגער מצב פון יעגער-מענש איז זעער נידריג; ער לעבט אין שטענדיגער שרעק, יעדע קלענסטע נאַטור־ערשיינונג וואַרפט אויף אים אַ פחד. בכלל קאָן ער זיך נישט אָבגעבען אַ חשבון פון דעם, וואָס דאָס קליינע קינד אין דער היינטיגער צייט ווייס שוין. צוליב זיין נידריגען עקאָנאָמישען מצב, פון נישט קאָנען זיך נאָרמאַל פערזאָרגען מיט שפּייז, קומט אים אויס, אָדער אַ פּאָר טעג נאָכאַנאַנד צו הונגערען, אָדער ווען עס גליקט אים אין געיעג, און ער פאַנגט אַ סך, זיך איבערצופרעסען, ווייל אויף מאָרגען בעהאַלטען ווייס ער נאָך נישט. אַזאַ מין אוננאָרמאַלער צושטאַנד פון מאָגען רופט אַרויס די שרעקליכסטע חלומות, וועלכע דער יעגער-מענש נעמט אָן פאַר נאַטירליכע ערשיינונגען. דאָס זענען די ערשטע סבות, וועלכע שטופען דעם ווילדען אויפ'ן וועג פון דענקען.

די ראָלע פון קונסט ביים ווילדען.

די סבות, וועלכע נויטען דעם מענש זיך צו פערנעמען מיט קונסט, זענען אויך עקאָנאָמישע. דעם ווילדענס קונסט דאַרף נישט ווערען פערשטאַנען אין דעם זין, אין וועלכען מיר בעגרייפען היינט קונסט. בכלל איז ביי דעם ווילדען נישט פאַרהאַן קיין שום לוקסוס-זאַך, נאָר אַ פּראָסטע לעבענס-נויטווענדיגקייט.

די עלטסטע קונסט איז דאָס טעאַטער. עס בעשטייט פון צוויי עלעמענטען: פון טאַנץ און מוזיק.

דער טאַנץ.

דער טאַנץ פערנעמט ביים ווילדען אַ געוואַלדיג הויך אָרט. דאָס וואָס מיר דריקען היינט אויס מיט אונזער שפּראַך, האָט דער אורמענש געמוזט פערמיטלען מיט די בעוועגונ-

גען פון זיין קערפּער: זשעסטען, מימיק, א. אַ. וו. אויך שפּילט דאָס שווייגען, וועלכעס איז פּלאַסטיש אויסגעגאָסען אויף דעם קערפּער, אַ גרעסערע ראָלע ווי דאָס רעדען, מחמת אַלע אברים פון דעם ווילדענס גוף זענען זעהר עלאַסטיש, בעוועגליך, ווייל פון די געשיקטקייט פון זיין קערפּער, פון די טרעפליכע בעוועגונגען פון זיינע מוסקולען, איז אָפּהענגיג דאָס פאַנגען אַ חיה, אָדער ווערען פון איר צוריסען. דערפאַר ווערען די קערפּערליכע בעוועגונגען, ד. ה. דער טאַנץ ביים פּרימיטיווען מענש, אַ ספּעציעלע שפּראַך און אַ מין רעליגיע.

טענץ זענען פאַראַן צוויי: דער עקסטאַטישער און דער כאָראַלער טאַנץ.

דער עקסטאַטישער טאַנץ.

דער עקסטאַטישער טאַנץ איז ראשית אַ ריין פּיזיש-פערזענליכע ערשיינונג. דער ווילדער בעמיט זיך דורך געוואַלדיגע קערפּערליכע בעוועגונגען אַרויסצורופען געוויסע ענדערונגען אין זיינע געפילען און שטימונגען. למשל, ווען ער געפינט זיך אין אַ צושטאַנד פון טרויער און וויל פון זיך דעם אומעט אַראָפּוואַרפען, הויבט ער אָן צו טאַנצען. דער אורמענש שטעלט זיך די זאַך פאָר זעהר פּראָסט. אַזוי ווי יעדע נאַטור-ערשיינונג קומט ביי אים אויס אַלץ אַ קאַמף פון לעבעדיגע כחות, דערפאַר גלויבט ער, אַז דער אומעט, וועלכער פּייניגט אים, קומט פון עפּעס אַ שלעכטען רוח, אַ דבוק, אָדער אַ גייסט פון אַ געשטאָרבענעם, אַ דעמאָן, וועלכער האָט זיך צו אים אין שלאָף פאַרגנבעט.

דער עקסטאַטישער טאַנץ ביי דעם רעליגיעזען יודענטום.

דעם עקסטאַטישען טאַנץ קאָן מען נאָך הייגט זעהן ביי די רעליגיעזע יודישע מאַסען. די פרומע יודען, הויפּטזעכליך די חסידים ביים דאַווענען, זאָגענדיג „שמע ישראל א. אַ. וו. ה' אחד" און ווילענדיג צוזאַמענעמען די געדאַנקען, אָפּוועקיאַגען אַלע מחשבות זרות און קריגען די אמתע התלהבות, כאַפּט אויף איין מינוט, מאַכען זיי געוויסע בעוועגונגען מיט דעם קערפּער: הויבען זיך אויף די שפּיץ פינגער, ציען אויס די הענד צום הימעל, פאַרגלאַצען די אויגען, לאָזען די שטימע שטאַרק וויברירען. דאַסזעלבע

קאָן מען בעמערקען ביים דאַווענען. ווען דער קערפּער שאָקעלט זיך, וויגט ער זיך איבער פון איין פוס אויף דעם צווייטען. ביי שמונה עשרה ווידער, ווען דער קערפּער שאָקעלט זיך שטע־ענדיג אויף ביידע פיס, ברעכט ער זיך, אין צווייען. ווייטער, ביי זיצען און לערנען תורה, קומט דאָס שאָקלען פאָר אין אַ זיצענדער פּאָזע. בכלל איז דאָס אַלטעגליכע שאָקלען זיך פון דעם רעליגיע־זען יוד זעער רייך אין פערשידענע גימנאַסטישע בעוועגונגען, וועלכע זענען מסוגל פיזיאָלאָגיש אַרויסצורופען, אויב נישט אַן עק־סטאַז, איז דאָך אַ געמיט און שטימונגס־ענדערונג. חוץ דעם אַל־טעגליכען שאָקלען, זענען נאָך פאַרהאַן יום־טובדיגע בעוועגונגען: אין יום כפור, ראש השנה, שמחת תורה, פורים, א. אַ. וו.

אדאַנק דער ווייטערדיגער ענטוויקלונג פון דעם פּרימיטי־ווען מענש, געפינט ער ענדליך קינסטליכע מיטלען, וועלכע רופען אַרויס דעם עקסטאַז, בעת ער האָט נישט די אינערליכע מעגליכ־קייט דאָס צו טון, למשל ווען ער איז קראַנק, א. אַ. וו. דאָס זענען: אָפּיום, אַלקאָהאָל, האַשיש, טאַבאַק, א. אַ. וו.

דער איבערגאַנג פון עקסטאַטישען און כאָראַלען טאַנץ.

דידאָזיגע איינצעלנע טענץ ווערען אָבער גאַנץ אָפט פערוואַנדעלט אין אַלגעמיינע. עס קומען פאָר פאַסירונגען, וועלכע ברענגען אין אַן עק־סטאַז דעם גאַנצען שבט, דעמאָלט הויבט דער גאַנצער שבט אָן צו טאַנצען, למשל אין דער צייט פון אַ מגפה, בעת אַ געפאַר פאַר אַ שטאַרקען שונא, אין דער צייט פון אַ פער־פלייצונג, הונגער, אָדער פערקערט, אין דער צייט פון אַ זיג, פריידיגליקליכער יאַגד, גערעטעניש א. אַ. וו. דעמאָלט פאַלט דער גאַנצער שבט אַריין אין התפעלות און נעמט טאַנצען אונטער אַן אָנפירער.

דער חילוק צווישען דעם עקסטאַטישען און כאָראַלען טאַנץ.

דער חילוק אָבער צווישען דעם עקסטאַטישען און כאָראַלען טאַנץ בעשטייט אין דעם, וואָס דער ערשטער איז אַ ריין פערזענליכער, און דער לעצטער איז אַ ריין געזעלשאַפטליכער; די געפילען פון דעם יחיד דריקט אויס דער עקסטאַטישער טאַנץ, אין דער צייט, וואָס דאָס לעבען פון כלל שפּיגעלט זיך אָפּ אין דעם געזעלשאַפטליכען, אָדער ווי מ'רופט עס, כאָראַלען, מימישען,

רעליגיעזען טאַנץ. למשל, ווען עס שטאַרבט ווענמען אַ נאָנטער, נעהערט דאָס צו דער עקסטאַטישער טאַנץ-פאָרם, ווען אָבער עס שטאַרבט אַ שבט-פירער, איז עס אַ סאָציאַלע זאַך. דאָס געבוירען ווערען פון דעם איינצעלנעם, שאַפט דעם פערזענליכען טאַנץ, בר-מצוה געהערט צום כלל, אַ מחלוקה, כעס, ליבע—צום עקסטאַטישען טאַנץ, מלחמה, שלום, א. אַ. ו. צום כלל.

שוין דאָס וואָרט כאָר אַליין, בעדייט טאַנצען. דערדאָזיגער טאַנץ אָבער ערשיינט ערשט דעמאָלט, ווען די וואָרצלען פון דעם סאָציאַלען לעבען דרינגען אַלץ טיפער צריין אין דעם בעוואוסטזיין פון דער מאַסע, דעריבער שפּילען דאָ צוויי זאַכען די הויפּטראָלע: דער טאָטעמיזם און דער כשוף.

דער כאָראַלער טאַנץ און דער טאָטעמיזם.

דער טאָטעמיזם איז אַן ערשיינונג, וועלכע מיר זעען אומעטום, בעת דעם ענטשטיין פון דער געזעלשאַפט. די סבות זענען גאָר פּראָסטע, מחמת דער מענש קאָן נאָך דעמאָלט נישט די נאַטור פון די חיות, וועלכע רינגלען אים אַרום, ווייל ערשטענס איז ער נאָך נישט דערגאַנגען צו דער מדרגה פון האָדעווען, צווייטענס הרגעט ער די חיה פון דערווייטענס מיט דעם פייל און בויגען, דריטענס זעט דער מענש בכלל אין זיך נישט קיין העכערען נפש, ווי די חיה, ווייל אַדאַנק דעם געוואַלדיגען כח פון דער חיה, בעקומט ער דערפאַר דרך ארץ, און ביקט זיך דערצו.

חיות קען דער מענש הויפּטזעכליך צוויי סאָרטען: ווילדע און יעגער-חיות, פאַר די ווילדע חיות: לייבען, טיגריסען, א. אַ. ו. האָט ער בכלל מורא, און בעטראַכט זיי פאַר אַ מין געטליכקייט, פאַר די יעגער-חיות אָבער, למשל דעם בער און בויוואָל, הגם ער האָט אויך מורא, דאָך אָבער הרגעט ער זיי, מחמת—לויט זיין מיינונג—האַלטען זיי נישט זייער ערענוואָרט, וועלכעס זיי האָבען געגעבען זיינע אבות, צו לעבען בשלום, און פרעסען זעער אָפט מענשען פון זיין שבט. דאָך אָבער, ביים הרגענען אַ בער אָדער אַ בויוואָל, ענטשולדיגט זיך דער מענש, ראשית פאַר זיינע מעשים: אַז ער איז געווען הונגעריג א. אַ. ו. אַדאַנק זיין שוואַכקייט לגבי דער נאַטור, ענטוויקעלט זיך ביי אים—צו

אונזער גרעסטער פערוואונדערוגג—אַ קולט פאַר די חיות, וועלכע ער בעטראַכט פאַר געטליכע בעשעפענישען, און אפילו פאַר די אבות פון זיין שבט. פון דאַנען שטאַמען נאָך טירישע נעמען ביי מענשען, למשל ביי יודען: בער, לייב, הערש, וואָלף א. אַ. וו.

אַדאַנק דעם אַלעס, ווערט דער צוועק פון טאַנץ אַ ריין פראַקטישער: אָדער עס איז אַ בעגער צו מאַכען שלום מיט דער חיה, אָדער צו ווירקען אַז דאָס מין חיה זאָל זיך פערמערען, בעת אַ טיער-מגפה, קנאַפּקייט א. אַ. וו. אָדער אַז די געשטאָרבענע אָדער אויפגעגעסענע חיות, זאָלען ווידער אויפשטיין תחית המתים. אָדער גאָר טיילמאָל זיך מיט דער חיה בשותפותדיג בעמיען, אַז עס זאָל ווערען אָפּגעטון די, אָדער יענע גזרה, מגפה, הונגער, א. אַ. וו.

דער כאָראַלער טאַנץ און דער כשוף.

אַ צווייטע וויכטיגע ראָלע שפּילט דער כשוף. דער פרימיטיווער מענש, וועלכער קאָן נאָך נישט לאָגיש דענקען, און זוכט אין די נאַטור-ערשיינונגען אַ געוויסען סדר, שטעלט זיך פאָר, אַז מ׳קאָן נעמען צוויי ענליכע זאַכען, וועלכע זענען דערווייטערט איינע פון דער אַנדערער אויף אַ געוויסען שטח, און ווילענדיג האָבען אַ השפּעה אויף דעם געגענשטאַנד, וועלכער איז ווייט, אָדער צו וועלכען דער מענש האָט נישט קיין צוטריט, בעאיינפלוסט ער די נאָענטע זאַך מיט דער הילף פון אַ געוויסען כשוף, הן אין מעשים, הן אין רייד, כדי אַזוי אַרום, זאָל אויך ווערען בעאיינפלוסט דער ווייטער געגענשטאַנד. מיר קאָנען דאָס בעאָבאַכטען צווישען די פאָלקסמאַסען. זעער אָפט, ווען אַ מיידעל ליבט אַ יונגענמאַן און יענער ליבט זי נישט, מאַכט זי זיך אַ פּופּע פון עפּעס אַ שטאָף, אויב מעגליך ענליך צו דעם בעל דבר, און מיט אַ געוויסער כונה און שפּראָכען, וואַרפט זי די פּופּע אַריין אין פייער, כדי אַזוינאָך זאָל דער געליבטער ווערען אָנגעצונדען אין ליבעס-פייער צו איר. אויך ווען עמיץ האָט אַ בלוטיגען שונא, ווערט אויך געמאַכט אַזאַ מין פּופּע אָדער געצקע, ענליך צום שונא׳ס אויסזעען, און שטעכענדיג -אַדורך מיט אַ נאָדעל די פּופּעס האַרץ, אָדער מאַכענדיג איר נאָר אַ לייכטע וואונד, וויל דער מענש אַזוינאָך פּטור ווערען פון דעם שונא, זאָגענדיג דערביי: אַזוי ווי איך צייכען דאָ אָן מיט דעם מעסער אין האַרץ פון די געצקע,

אַזוי זאָל מען דירן דאָרט שניידען דאָס פלייש. דערדאָזיגער כשוף הייסט האָמאָפּאַטישער. עס איז נאָך פאַרהאַן אַ צווייטער טיפּ כשוף, וועלכער בעשטייט אין דעם, וואָס דער מכשף מוז האָבען עפּעס פון יענעם, וועלכען ער וויל בעצויבערן, למשל אַ ביסעל אָפּגעשניטענע האָר, נעגעל, אַ טייל פון יענעמס קליידונג. דער לעצטער הייסט קאָנטאַגיעזער כשוף.

אויב דערדאָזיגער כשוף שפּילט היינט אַ קליינע ראָלע, נעמט ער אָבער ביי דעם פּרימיטיווען מענש אַרום כמעט אַלץ, וואָס גייט אַרויס פון די רעמען פון דער טעגליכער פּראַקטיק. דער בערימטער קולטור-פאָרשער פרעיזער רופט אָן דעם כשוף, די מוטער פון דער וויסענשאַפט.

די מוזיק.

אַ צווייטער פאַקטאָר, אָהן וועלכען דער ווילדער קאָן זיך נישט בעגיין, איז די מוזיק. דידאָזיגע מוזיק איז אַן ערגענצונג צום טאַנץ, ווייל די מוזיק איז די רעם, אין וועלכער יעדער טאַנץ איז איינגעפּאַסט. אָהן טאַקט, אָהן קלאַנג, אָהן שטרענגקייט, אָהן דיסציפּלין, אָהן דעם פייער, וועלכען דער ריטם צינדט אָן אין דער מענשליכער נשמה, איז נישט נאָר דער טאַנץ אונמעגליך, נאָר אפילו דאָס אַרבייטען, עסען, לעבען בכלל. דערפאַר, איז די מוזיק פאַר דעם ווילדען נישט קיין לוקסוס, נאָר פשוט אַ מוז, אָהן וועלכען ער קאָן נישט לעבען.

דער טאַנץ און די מוזיק זענען אָבער זעער ענג פערבונדען, וואָרום ביי אַ סך פון די ווילדע, איז פאַר טאַנצען און זינגען פאַרהאַן איין און דאָסזעלבע וואָרט. בכלל האָט דאָס רעדען פאַר דעם ווילדען אַ קנאַפּע ווערט, ווייל ער רעדט נישט נאָר ער זינגט. אַלץ זינגט ער אין דער צורה פון אַ רעטשיטאַטיוו, וואו אַ הייגטיגער חזן, זאָגענדיג פּיוט. דער בעווייז, אַז די שפּראַך האָט פאַר דעם ווילדען אַ קנאַפּע ווערט איז דער, ווייל די ווילדע לערנען זיך אָפּט אויס איראָפּעישע לידער, זינגענדיג זיי צוזאַמען מיט דעם איראָפּעישען טעקסט, הגם זיי פערשטעען לחלוטין נישט די ווערטער. פאַר זיי איז נאָר וויכטיג דער ריטם פון דער מעלאָדיע און נישט דער טעקסט. דער רייזענדער גרעי דערציילט, אַז אין אויסטראַליע איז דאָס זינגען אַ ליד פאַר אַ

ווילדען דאָסזעלבע, וואָס קיינען טאָבאַק פאַר אַ מאַטראַז. ווען דער ווילדער איז בייז—זינגט ער, ווען ער איז הונגעריג—זינגט ער, ווען ער גייט אויף אַ מלחמה—זינגט ער, און ווען ער קומט צוריק אַהיים—זינגט ער אויך.

דעם ווילדענס מוזיק איז אָבער זעער אָרים, אַ דריי פיר קלאַנגען, וועלכע ווערן זיך מאָנאָטאָן איבער, דאָס איז זיין גאַנצע מוזיק. נישט די האַרמאָניע און נישט די מעלאָדיע שפּילען דאָ די הויפּטראָלע, נאָר דער ריטם, כּדי אונטערצוהאַלטען דאָס לעבען און דעם טאַקט אין טאַנץ. דערפאַר זענען מיר, צו דער ווילדסטיגסטער, פערשפרייטסטער און ערשטער אינסטרומענט, איז די פּויק.

דעם ווילדענס מוזיק ווייס אויך נישט פון קיין ליבעס, רעליגיעזע, טרוימערישע און לירישע טענער, ווייל דער אורמענש איז בכלל פּראָזאַיש.

די פּאָעזיע. דאָסזעלבע איז אויך מיט דעם ווילדענס פּאָעזיע. אויב מ'קאָן דאָס בכלל אָנרופען פּאָעזיע. דעם ווילדענס דיכטונג איז נישט קיין ליבעזאַנג צו דער נאַטור, אַן אינדיווידועל-לירישער אויסברוך, אָדער אַן עפּישע פערקערפּערונג פון דער סביבה, ווי מיר פערשטייען עס היינט; זיין פּאָעזיע בעשטייט אין איבערחזרן אַ פּאָר פּראָסטע ווערטער אין אַ געוויסען ריטם. דידאָזיגע ווערטער זענען הויפּטזעכליך פערבונדען מיט דעם מאָגען. דער רייזענדער עהרענרייך דערציילט, אַז די באָטאָקודער פלעגען אין אָווענד, נאָך דעם געיעג, זינגען אַזעלכע לידלעך:

היינט האָבען מיר געהאַט אַ גוט געיעג,
מיר האָבען דערהרגעט אַ חיה,
איצט האָבען מיר וואָס צו עסען;
דאָס פליישׁ איז געשמאַק,
דער בראָנפען איז געשמאַק.

נאָך דעם עסען, ווען דער אויסטראַלער זעצט זיך אַוועק ברחבה ביים פייער, פערטראַכט, אָפּגעבענדיג זיך אַ דין וחשבון פון דעם, וואָס ער האָט געטון אין משך פון טאָג, זינגט ער:

דער קאַנגור איז געלאָפען שנעל,

איך בין אָבער געלאָפען שנעלער,
דער קאַנגור איז געווען פעט,
האָב איך אים אויפגעגעסען,
אוי קאַנגור, קאַנגור.
ווען דער אויסטראַלער גייט אויף אַ מלחמה, זינגט ער:
שטעכט אים אין האַרץ
שטעכט אים אין די ברוסט
שטעכט אים אין די לעבער
שטעכט אים אין די זייטען
שטעכט אים אין די אָרעמס
שטעכט אים אין דעם בויך
שטעכט אים אין די ריפּ.

דער אָנהייב פון דער דראַמע.

דער טאָטעמיזם און דער כשוף זענען די צוויי הויפּטמאָטאָרען אין דעם לעבען פון דעם ווילדען מענש. די פערערטע חיה ווערט כמעט שטענדיג דער געגענשטאַנד, אַרום וועלכען עס וועבט זיך דער קולט און דערנאָך די דראַמע, אָדער מיסטעריע. די האַנדלונג בעשטייט אין נאָכמאַכען דעם גאַנצען פּראָצעס פון געיעג: דאָס קריכען פון דער חיה, דאָס שיסען, דאָס נאָכיאָגען זיך נאָך איר, דאָס פאַנגען, דאָס הרגענען און ענדליך דאָס אויפעסען. די מלחמה־מיסטעריע שטעלט אויך מיט זיך פאָר אַ דראַמאַטישע האַנדלונג: דער סכסוך, צוליב וועלכען עס איז ענטשטאַנען די מלחמה, דאָס אָנפאַלען פון איינעם אויף דעם צווייטען, דאָס הרגענען, בעזיגען, א. אַז. וו. דאָס אַלץ איז נישט קיין פּראָסטער שפּיל, נאָר עס האָט אַ מאַגישע בעדייטונג. ראשית כדי צו האָבען צו עסען, ווייטער דורך טאַנצען און זינגען אָפּצושוואַכען דעם שונא און אַזויערנאָך אים בעזיגען. די פאָלגענדע בעשרייבונגען וועלען גוט אילוסטרירען די אויבענדערמאָנטע בעהויפּטונגען.

די בער מיסטעריע.

די וויכטיגסטע ראָלע שפּילט ביי די יעגער־פעלקער דער בער. אומעטום קאָן מען בעמערקען דיזעלבע אָדער ענליכע מיסטעריעס.

ביי די איינגעבוירענע סיבירער פעלקער די אינאָס—דער-

ציילט ד"ר שויבער—ווען דער ווינטער ענדיגט זיך, ווערט געכאפט אַ יונג בערעלע, וועלכעס מ'שטעלט אַריין אין אַ שטייג. אַ אייגענע פרוי זויגט אים און דערנאָך פּאַשעט מען אים מיט זיינע בעליבטע מאכלים—יום-טוב. ווען ער קומט צו זיין פולער קראַפט, ד. ה. ווען ער וויל צוברעכן די שטייג, דעמאָלט ווערט אָפּגעהאַלטען דער יום-טוב. געווענליך קומט דאָס פאָר אין סעפּטעמבער, ווען עס הויבט זיך אָן דער בער-יאַגד-סעזאָן.

איידער עס פאַנגט אָן דער יום-טוב, ענטשולדיגען זיך אַלע פאַר דעם בער: אַז אייגענטליך זענען זיי גאָרנישט זיינע שונאים, נאָר זיי קאָנען אים לענגער נישט שפייזען, זיי מוזען אים הרגענען. עס ווערען איינגעלאַדען געסט, וועלכע קומען יום-טובדיג געקליידעט. די פרוי, וועלכע האָט אים געזויגט זעצט זיך אַוועק בעזונדער, טרויריג און וויינט פון צייט צו צייט. דערווייל טאַנצען די פרויען און קינדער אַרום דער שטייג, זינגענדיג, פּאַטשענדיג מיט די הענט, און רופענדיג דעם בער מיט ליבעסנעמען. דערנאָך איז מען דעם בער מכבד מיט גוטע שפייזען און גרינס, אַ סימבאָל אַז ער וועט אויפשטיין תחית-המתים, מ'פירט אים אַרום דעם גאַנצען דאָרף, און צו וואָס ער רירט זיך צו אָדער שניפט, איז הייליג. ענדליך ווערט ער גע-הרגעט, דערביי נישט פערגיסענדיג זיין בלוט, נאָך דעם אַלעם קומט ערשט פאָר דער אמתער יום-טוב.

אַ צווייטע בעשרייבונג פון ווילדע, וועלכע האָבען אַ מגע ומשא מיט איינאָפּייער, איז אויך אינטערעסאַנט, אגב וועט דאָס זיין אַן ערגענצונג צום ערשטען.

דער בער-יום-טוב ווערט איינגעאָרדענט דאָרט, וואו דער בער ווערט געהרגעט. אויף דעם שענסטען אָרט אין דער שטוב ווערט אַוועקגעלייגט זיין פעל. דעם בערס קאָפּ לייגט מען צווישען זיינע פיס, זיינע אויגען ווערען בעדעקט מיט זילבערנע מטבעות, אויף דער מאָרדע ווערט געלייגט אַ זילבערנער רינג, און אויף די לאַפּעס ווערען אָנגעטון פינגערלעך. נאָך אַזאַ מין פאַרברייטונג ווערען פערבעטען די שכנים. און אין בין-השמשות

פערזאַמלען זיך די געסט אַן ערך זעכציג—הונדערט נפשות, דער יום־טוב געדויערט פון דריי ביז צוועלף טעג, אַלץ איז אָפּהענגיג פון די גרויס פון דער חיה, און דעם פאַרמעגען פון בעל-סעודה. עס ווערט אָנגעהויבען פון זינגען. אויף רעכטס פון בער זעצט זיך דער, וואָס האָט אים געהרגעט, לינקס די מוזיקאַנטען. דריי מענער שטעלען זיך אַוועק פאַר דעם בער, און נאָכדעם ווי זיי האָבען זיך שטאַרק פאַר אים פערנייגט, הויבען זיי אָן צו זינגען, אַזוי פערגייט די ערשטע האַלבע נאַכט. דערנאָך ווערט זיך גענומען צו עסען. נאָך דער סעודה קומט ערשט די דראַמאַטישע פאָרשטעלונג, וועלכע בעשטייט פון איינצעלנע סצענעס, נאָך יעדער סצענע ווערט געטאַנצט און געזונגען. דער יעגער, וועלכער האָט דעם בער געהרגעט ווענדעט זיך צו אים אין אַ גרויסער הכנעה בזה הלשון: זיי מיר מוחל בער, איך האָב דיך דאָך נישט געהרגעט, נאָר דער אייראָפּייער, ער האָט מיר געגעבען די ביקס און די קוילען, איך האָב דאָך דיך שטענדיג געליבט און געשעצט, דעם בעסטען בעווייז האָסטו, אַז איך מאַך צוליב דיין כבוד אַ סעודה, איך בעט דיך, משפּט מיך ברחמים.

די פאָרשטעלונגען ענטהאַלטען פאָלגענדע האַנדלונגען: ווי אַזוי דער בער האָט אַמאָל געוואוינט אויפן הימעל און איז ענדליך געקומען אויף דער ערד, ווי אַזוי ער האָט זיך איינגעאָרדענט, געפונען אַ ווייב. עס ווערען אויך דערציילט פערשידענע לעגענדעס וועגען דעם בער און בכלל וועגען פערשטאָרבענע גבורים: ווי עס איז אַמאָל געווען אַ גליקליכע צייט, אַלץ איז געווען לרוב, אי חיות, אי פייגעל, אי פיש, די בעלי־סעודה טיילען זיך איין אין אַ כאָר מיט אַ כאָרפירער, פונקט ווי אין דעם גריכישען טעאַטער.

די בּיוואָל מיסטעריע. אַ צווייטע מיסטעריע, וועלכע איז זעער פערשפּרייט צווישען די צפון־אַמעריקאַנישע אינדיאַנער, און שפּילט נישט קיין קלענערע ראָלע, ווי די בער מיסטעריע, איז דער בּיוואָל-טאַנץ.

דער רייזענדער סקולקראַפט דערציילט, אַז די אינדיאַנע

פון שבט מאַנדאַן, ווען עס האָט זיך זיי נישט איינגעגעבען צו
פאַנגען בפיוואָלען, פון וועלכע עס איז אָפּהענגיג זייער עקזי־
סטענץ, פלעגט יעדער מיט זיך ברענגען אַ ספּעציעלע—צו דעם
צוועק פאָרגעבריטע—מאַסקע, וועלכע איז געמאַכט פון דעם קאָפּ
און הערנער פון אַ בפיוואָל. צו דעם קומט אויך צו אַן עק,
וועלכער הענגט-נאָך פון אונטען . און פערזאַמלענדיג זיך אויף
אַ פעלד, הויבען אַלע אָן צו טאַנצען, צען-פופצען טאַנצענדיגע
בילדען אַ רינג, פויקענדיג און שרייענדיג, זינגענדיג און לאַר־
מענדיג, ווען עמיץ ווערט מיד, פלעגט ער פאַנטאָמיניש ווייזען,
אַז ער איז געטויטעט מיט דער פייל פון בויגען. ער פלעגט מי־
מיש זיך אָפּשיידען און צושניידען אויף שטיקער, אין דער צייט
וואָס אַן אַנדערער אינדיאַנער שטייענדיג פון אונטען גרייט,
דאָס פנים מיט דער מאַסקע בעדעקט און רוהיג אָפּוואַרטענדיג
זיין רייע, פלעגט ער באַלד פערנעמען זיין אָרט אין טאַנצרינג.
אַזוי פלעגען די טענץ דויערן אָהן אויפהער טאָג און נאַכט,
טיילמאָל אין משך פון צוויי-דריי וואָכען, אַזוי לאַנג, ביז עס
האָט זיך נישט בעוויזען אויף דעם פעלד אַ סטאַדע בפיוואָלען.

די סעקסועלע מיסטעריע.

נאָך דעם עסען שפּילט ביי דעם ווילדען די גרע־
סטע ראָלע דער געשלעכטס-פערקער. פאַר דעם
אור-מענש איז די געשלעכטס-טעטיגקייט פונקט אַזוי
נויטווענדיג ווי דאָס עסען, נישט צוליב דער פערדאָרבענקייט
פון דעם ווילדען, נאָר צוליב אַ גאַנצער רייע סאָציאַלע טעמים,
א. אַ. וו. וואָרום אפילו דער פּראָצעס פון מאַכען פייער אַליין,
דערוועקט שוין אַ פערגלייך צום געשלעכטס-פּראָצעס. דער וויל־
דער בעקומט פייער דורך רייבען אַ האַרט שטיק לענגליך האָלץ
אויפגעשטעלט, אויף אַ וויך פלאַטשיק שטיק האָלץ, ליגענדיג
פלאַך אויף דער ערד. יידאָזיגע אַרבייט, וועלכע איז זעהר
שווער פאַר דעם אורמענש, דערמאַנט אָן דעם געשלעכטס-אַקט,
וואָרום דאָס רייבען און לאָזען פונקען איז אַזוי געהיים, אויפ־
רעגענד און רייצענד פאַר דעם ווילדען, אַז עס דאַרף נישט
זיין קיין וואונדער, וואָס דער אורמענש פלעגט דאָס לאַנגע
האָלץ רופען דעם מאַנס אָרגאַן, און דאָס פלאַטשיקע, וויכע

האָלץ—דער פּרויס אָרגאַן. דער הויפּטציל פון דידאָזיגע טענץ איז געווען: צו האָבען אַ השפּעה, אַז די חיות זאָלען זיך פערמערען, אָדער אויפשטיין תחית-המתים, קינדער זאָלען געבוירען ווערען, פּירות זאָלען זיין לרוב, א. אַ. וו.

דער רייזענדער האָדזשיסאָן דערציילט, אַז ער האָט אין אויסטראַליע געזען אַזעלכע שענדליכע סעקסועלע טענץ, וועלכע זענען בעשטאַנען אין נאָכאַמען אַלע געשלעכטס-אַקטען, וועלכע קומען פאָר צווישען מאַן און פרוי, אַז נישט קוקענדיג אויף דעם, וואָס ער איז געווען בעהאַלטען צווישען דעם שטרויך און קיינער האָט דאָך אים נישט געזען, איז ער געוואָרען רויט פאַר חרפּה פאַר זיך אַליין. די פייערונג קומט פאָר אין די ערשטע לבנה-נאַכט, ווען דאָס געוויקס יאַם ווערט רייף. נאָך אַ גוטער סעודה ווערט איינגעאָרדענט אַ טאַנץ אַרום אַ גרוב, וועלכער איז בעדעקט מיט צווייגען. דער גרוב און דאָס גרינס איז אַ סימבאָל פון דעם פרויענגעשלעכט. דערנאָך נעמען די מענער שפּיזען—דער סימבאָל פון מענערגעשלעכט—און טאַנצען, שטעכענדיג דערמיט דעם גרוב און מאַכענדיג נאָך מימיש, אַלע סעקסועלע אַקטען, וועלכע זיי בעגייען מיט די פרויען, דערביי מאַכען זיי אַ געוואַלטיגען טומעל, און ווערען אַזש ווילד פון סעקסועלער אויפגערעגטקייט און ליידענשאַפט.

די שלום מיסטעריע.

איינע פון די בערימטסטע און פּאָפּולערסטע מיסטעריען, וועלכע חזרן זיך איבער כמעט ביי אַלע שבטים אין אויסטראַליע און אויף די נאָענטע אינזלען, איז די אַזוי גענאַטע קאָראָבאָרי—שלום-מיסטעריע.

דערדאָזיגער טאַנץ זאָגט דער רייזענדער ווייטץ-גערלאַנד, איז אַ שלום-טאַנץ פון צוקריגטע שבטים, ווען זיי ווילען זיך איבערבעטען, דערפאַר נעמען אין אים אָנטייל אַ פּאָר שבטים צוזאַמען. אויך דערציילט דער רייזענדער מאַן, האָט דער טאַנץ אַ כאַראַקטער פון אַ האַנדעלס-בונד, וואָרום דערנאָך קומט-פאָר דער אויסטויש-מסחר, אַזוי אַרום האָט די פּרימיטיווע מיסטעריע אַן עקאָנאָמישען כאַראַקטער.

מיר וועלען בעשרייבען דעם טאַנץ לויט דעם רייזענדען בראַו-סמיטה.

דער שויפּלאַץ איז אַ פּליין אָדער אַ ווידע, צווישען געדיכטע וועלדער. עס איז אַ לבנה־נאַכט, אין מיטען ברענט אַ גרויס פייער, די טענצער זענען נאָך נישטאָ, זיי האָבען זיך בעהאַלטען צווישען דעם שטרויך אין וואַלד. פון איין זייט פון דעם פייער פערזאַמלען זיך די פרויען, וועלכע בילדען דעם אָרקעסטער, פלוצים הערט זיך אַ גרויס גערודער און באַלד בעווייזען זיך דרייסיג מענער, זיי שטעלען זיך אַרום דעם פייער, יעדער פון זיי איז אינגאַנצען גרימירט מיט ווייסע ליים אַרום די אויגען, פלייצע און פיס. אויסערדעם האָבען זיי אויך קליינע קרענצלעך אַרום די קנעכלען, און זענען אַרומגעגאַרטעלט מיט אַ לעדערנעם פאַרטוך. די פרויען, וועלכע זיצען אַנטקעגענאיבער זענען אינגאַנצען נאַקעט, נאָר אויף די קניען האַלטען זיי אָנגעצויגען אַ לעדער, וועלכעס דינט זיי אַלס אַ פויק. צווישען דעם פרויען-אָרקעסטער און די טענצער שטייט אַ כאָר-פירער, אַ מין חזן, וועלכער האַלט אין יעדער האַנט אַ שטעקעלע.

פלוצים וואַרפט דער חזן, אָדער דער צערעמאָניע-מייסטער אַ שטרענגען בליק אויף די טענצער, באַלד דערויף דערנענטערט ער זיך צו דעם פרויענאָרקעסטער, אָבער באַלד געט ער אַ קלאַפּ איין שטעקעלע אָן דעם צווייטען, צוויי רייען טענצער ציען זיך אויס מיט אַ בליצענדער שנעלקייט אין צוויי גלייכע ליניעס, לאָזען זיך פאָרווערטס, אָבער באַלד שטעלען זיי זיך אָפּ. אַ נייע פּאַוזע. דער פירער קוקט ווידער אַדורך די רייען און דערנאָך הויבט ער אָן צו קלאַפּען דעם טאַקט מיט די שטעקעלעך. די טענצער כאַפּען דעם ריטם מיט זייערע שטעקעלעך און דער פרויענאָרקעסטער זינגט און קלאַפּט אין די אָנגעצויגענע לעדער, ווי אין פויקען, און דאָ הויבט זיך אָן דער אמת'ער טאַנץ. עס איז ווערט צו בעמערקען, אַז בנוגע דעם טאַקט, ריטם און געשיקטקייט, זענען זיי נישט ערגער פאַר דעם בעסטען אייראָפּעישען באַלעט, די שפּאַנונג, פלינקקייט, שטייגט אַזוי הויך, אַז עס דאַכט זיך דעם אייראָפּייער אַז ער האָט דאָ צו טון מיט

משוגעים, אָדער די טענצער וועלען אין אַ מינוט אַרום זיך דערהרגענען מיט די לאַנגע שטעקענס. אָבער דאָס איז אַ טעות. פלוצים ווערט טויט שטיל און די טענצער ווערען פערשווינדען. דער כאָר הויבט אָן צו זינגען פיאַניסימאָ, עס קומט פאָר אַ פויזע, דערנאָך פאַנגט אָן דער צווייטער, דריטער, פירטער אַקט און אַזוי ווייטער, ביז דער חזן הויבט אויף די שטעקעלעך הויך, דעמאָלט, צוגיין זיך אַלע אַהיים און דאָס פעלד בלייבט ליידיג בעגאָסען מיט דער לבנה-שיין.

די מלחמה מיסטעריע.

דיזעלבע אויסטראַליע ; דאָסזעלבע בילד. אַ לבנה-נאַכט. אַ פליין, אַ גרויס פייער אין דער מיט, דער אָרקעסטער פונפציג פרויען. דער ערשטער אַקט שטעלט פאָר אַ סטאַדע בהמות, גייענדיג אַרויס פון דעם וואַלד און פאַשענדיג זיך אויף דעם פליין. די שוואַרצע אַקטאָרען זענען זעהר פאַסיג כאַראַקטעריזירט און בעמאָלט. די נאָכאַמונג פון די בהמות איז וואונדערפול, די אַקטאָרען מאַכען נאָך די סטאַדע אין די קלענסטע איינצעלהייטען; טייל שטייען, טייל ליגען, טייל רייבען זיך דעם קאַרק, טייל ווידער קראַצען זיך מיט דעם הינטערשטען פיס, אַנדערע יאָגען אַוועק פליגען מיט דעם ווידעל, א. אַ. וו. מיט דער אידיללע האָט זיך געענדיגט דער ערשטער אַקט.

דער צווייטער אַקט הויבט זיך אָן מיט דעם אָנקומען פון די יעגער. די לעצטע רוקען זיך אַזוי פאָרזיכטיג, אַז עס בעקומט זיך די אילוזיע פון דער ווירקליכקייט, זיי דערשיסען צוויי אָקסען, וועלכע פאַלען אום, צו דער גרעסטער פרייד פון די צושויער. די אַקטיאָרען-יעגער געבען באַלד איבער די מימישע סצענע פון אָפשינדען די הויט, צושניידען און צוטיילען דאָס פלייש.

די דריטע סצענע הויבט זיך אָן מיט אַ גרויסען שאַל און גערודער, עס הערט זיך אַ טופען פון פערד, אַט קומען פלוצים אָן שונאים אויף פערד (אַ רמז אויף אייראָפּייער), די גייע אַקטאָרען, די שונאים, זענען אַנדערש כאַראַקטעריזירט, די שונאים פאַלען באַלד אָן אויף די יעגערס, שיסענדיג און צוטרייבענדיג זיי, עס ענטשטייט אַ גרויסע שלאַכט, די אַקטאָרען מאַכען נאָך

אַלע בעוועגונגען פון שיסען, צילען, אָנציען דעם בויגען, א. אַ. וו. די שפּאַנונג ווערט געוואַלדיג גרויס, ווען עס פאַלט אַן אייגענער, הערט זיך פון דעם כאָר אַ שמערצליך געשריי, ווען אָבער עס פאַלט טויט אַ שונא, הערט זיך פון אָרקעסטער אַן אויסרוף פון פרייד, דער סוף איז, אַז דער שונא מוז אָפּטרעטען און די אייגענע זיגען. אָבער די אַקטאָרען און דער כאָר זענען אַזוי געוואַלדיג אויפגערעגט, אַז דער בעהאַלטענער אייראָפּעישער צושויער האָט מורא געקריגען, אַז דידאָזיגע פאָרשטעלונג זאָל נישט פערוואַנדעלט ווערען אין אַן אמתער שלאַכט.

די מלחמה מיסטעריע קומט פאָר: אָדער צו שטאַרקען דעם קריגס-גייסט, וועלכער ווערט טיילמאָל שוואַכער, אָדער לערנען די יוגענד די מלחמה-קונסט און זיי פערגרולטן די העלדישע מעשים פון די אָבות, אָדער גבורים, ענדליך האָט עס אויך דעם צוועק בילדליך צו ווייזען די אומרעכט, וועלכע די שכנים בעגייען לגבי זיי, און אַלס פראַקטישע קאָנסעקווענץ, כדי דעם שבט גלייך פירען אין שלאַכט אַריין.

דער סך הכל פון די מאָטיטען.

איצט קאָנען מיר צוזאַמענציען דעם סך הכל פון אַלע הויפּטמאָטיווען, וועגען וועלכע מיר האָבען אויבען גערעדט.

אין דער אורקאָמוניסטישער תקופה האָבען מיר פאַר זיך דריי גרופּען מאָטיוען, וועלכע נעמען אַרום די הויפּטטעטיגקייט פון דער יעגער-געזעלשאַפט. ראשית דער יאַגד-מאָטיוו, אַ בער אָדער אַן אַנדער בעשעפעניש, וועלכעס שפּילט די הויפּטראָלע אין דעם ערנערען זיך פון אורמענש, לויט דעם אָרט, קלימאַט, א. אַ. וו. דאָס דאָזיגע טיער ווערט דער מיטעלפּונקט, אַרום וועלכען דעם ווילדענס גאַנצער מהות קאָנצענטרירט זיך. נאָך דעם אָפּפאַרטיגען זיך מיט דעם עסען, האָט דער מענש אַ צווייטע זאָרג: דאָס פערמערען זיך, און דאָס בעטויבען זיך מיט דעם סעקסועלען גענוס, דאָס איז דער צווייטער מאָטיוו. דער דריטער איז די שייכות צו די שכנים: דער מלחמה אָדער שלום-טאַנץ. צו דער לעצטער קאַטעגאָריע געהערען אויך די מיסטעריעס געגען די אייראָפּייער, וועלכע ראַטען אויס דעם ווילדען.

דער טעאַטערפלאַץ. דאָס אָרט וואו די מיסטעריעס קומען פאָר, איז נישט שטענדיג דאָסזעלבע; אַמאָל דאָ, אַמאָל דאָרט, לויט דעם אָרט פון די געשעענישען. די מלחמה און שלום-טענץ קומען פאָר אויף אַ פליין, צווישען איין שטאַם און דעם צווייטען, מאַנק געדיכטע וועלדער. דאָס איז אויך דער ערשטער מאַרקפלאַץ און דער פונדאַמענט פאַר דער צו-קונפטיגער שטאָט, ווייל פון קיין געביידעס ווייס נאָך דער מענש נישט. דידאָזיגע מיסטעריעס קומען פאָר כמעט שטענדיג ביי-נאַכט.

דאָס פובליקום. קיין פובליקום איז נאָך נישט פאַרהאַן, אַלע שפּילען. אַדאַנק דעם וואָס די גאַנצע געזעלשאַפט בעשטייט סך הכל פון איניגע צענדליגער מענשען, אַ פאָר שטאַמען צו-זאַמען, וועלכע טאַנצען בשותפות, מאַכען מער נישט אויס ווי הונדערט—צוויי הונדערט נפשות. די סיבות פון אַזאַ איינהייטליכ-קייט ליגען אין דעם פרימיטיווען קאָמוניזם, ווי אַלע זענען איין משפחה, יעדער איז ערב פאַר דעם כלל און דער כלל איז ערב פאַר אַלע. אינדיווידועלע דיפערענצירונג איז נאָך נישט פאַרהאַן, די איינציגע איינטיילונג איז נאָר אין סאָליסטען און אין אַ כאָר; אין טעטיגע און אין חברים מיטהעלפער.

דער אַקטאָר. דער אַקטאָר איז דאָ פערהעלטניסמעסיג זעהר הויך ענטוויקעלט; ער פערמאָגט שוין די צוויי הויפט-עלעמענטען: דעם גרים, זשעסטיקולאַציע און די מוזיק. זיין שפיל איז אַן ערנסט שטיק אַרבייט. זיינע טרעפליכע נאָכאַמונגען פערוואונדערן נישט איינעם פון די קולטורעלע און אפילו פראָ-פעסיאָנעלע אייראָפעישע צושויער. קיין קאָסטיום האָט ער נאָך נישט, אָבער טאַטואירען זיך, דאָס קאָן ער, און ער כאַראַקטע-ריזירט זיך זעהר גרויסאַרטיג, אַז ער מאַכט אפילו געשיקט נאָך דעם אייראָפייער, מיט אַלע זיינע תנועות הן אין דער וויסקייט פון דער הויט, הן אין די בעוועגונגען, שפראַך א. אַ. וו. קיין אַקוסטיק, דיקציע, שטימע-בילדונג דאַרף ער נאָך נישט, מחמת דאָס פובליקום איז זעהר קליין און דערצו האָט ער עס נאָענט אַרום זיך.

II

די אקערבויער תקופה.

איינלייטונג.

איצט גייען מיר איבער צו א העכערער מדרגה פון קולטור, דאנק וואס מיר קריגען גאנץ נייע סאציאל־עקאנאמישע מאטיווען און צוזאמען מיט דעם אויך נייע פארמען פון טעאטער און דראמע.

דער חילוק צווישען יעגער און אקער־בויער־תקופה.

דער חילוק צווישען דער אקערבויער און יע־גער־תקופה בעשטייט אין דעם, וואס אין דער צייט פון יעגערפעריאד לאזט זיך נישט מער קאנצענטרירען ווי צוואנציג־דרייסיג נפשות אויף א קוואדראט־קילאמעטער, און איצט ערלויבט שוין דער אקער־בויער־פעריאד זיך איינצוהאלטען צווייהונדערט אין א מיטעל־מעסיגען קלימאט.

די רעוואלוציאנערע סיבות, וועלכע רופען ארויס די נייע תקופה.

די סיבות, וועלכע רופען ארויס דאס בעזעצען זיך אויף א בעשטימטען שטח, זענען ריין עקא־נאמישע, הויפטזעכליך צוליב דער נויט, וועל־כע קומט פון דעם פונאנדערוואקסען זיך פון דער בעפעלקערונג, און דאס פערפעלען ערט פאר אלע. אזא איבערגאנג איז פערבונדען מיט א רעוואלוציע, און עס קאן ווע־רען פערגליכען צו דעם סאציאלען קאמף אין אונזער צייט. די

עקאָנאָמישע נויטווענדיגקייט צוברעכט דעם מענשס געוועהנהייטען, זיטען, דעם גאַנצען קאָנסערוואַטיזם, די פיינדשאַפט צו נייעס, און הייסט אים בויען אַ נייע געזעלשאַפט, וועלכע איז געגרינדעט אויף אַ גאַנץ נייעם סדר.

דער מאַטעריעלער מצב.

די ערשטע וויכטיגקייט אין דער אַקערבויער-תקופה איז דאָס צוגעוועהנען צו זיך די הויז-חיות, אַדאַנק דעם ווערט דער מענש רירעוודיגער, ווייל רייטענדיג אויף אַ פערד, קאָן ער זיך אַ טך בעסער פערשטענדיגען מיט די ווייטע שכנים און פערגרעסערן די געזעלשאַפט. דאָס פערד איז פאַר דעם באַרבאַר געגליכען צו אונזער היינטיגער באַן. אויסערדעם העלפען אים די חיות צו בעאַרבייטען דאָס פעלד און אין טוען אַנדערע פיזישע אַרבייט. עס געט אים אויך פלייש, פוטער, מילך, פעל, וואָל, א. אַ. וו. אַדאַנק דעם, ווערט דער קאַמף פאַר עקזיסטענץ לייכטער, דאָס ערפינדען דאָס אַקער-אייזען אינדיווידואַליזירט די אַרבייט און אַדאַנק דעם, ענטשטייט פריוואַט-אייגענטום, און צוזאַמען מיט דעם די אַרבייטס-צוטיילונג און דער קלאַסענקאַמף.

דאָס בעזעצען זיך פעסט אויף דער ערד, שאַפט אַ גאַנצע רייע נייע עקאָנאָמישע מעשים: דאָס בויען הייזער, אויסנוצען דאָס ראָד אין וואָגען, איינשפאַנען וואָס מעהר נאַטור-כוחות: דעם ווינד, די זעגלען, דרייען די מיל, דאָס פייער, דאָס וואַסער, א. אַ. וו. אויך ווערען אינדיווידואַליזירט די וואָפען; אַנשטאָט דעם פייל און בויגען שאַפט זיך דער מענש די שווערד. בנוגע קליידונג ענטשטייען שטאָפען, בעפוצונגען, שמוק, וועלכע דעקען האַלב צו דעם קערפער. אַדאַנק דעם ענדערן זיך גרינדליך די בעציהונגען פון מענש צו דער נאַטור.

דער סאָציאַלער מצב.

צוליב דעם געדיכטער-ווערען פון דער בעפעלקערונג און דעם ענטשטיין פון פריוואַט-אייגענטום, קומען גאַנץ אָפט פאַר סכסוכים. הויפטזעכליך צווישען די וואַנדערנדע פאַסטוכער, וועלכע קעמפען פאַר גראָזפעלדער פאַר זייערע סטאַדעס, דעריבער זענען מלחמות אָפט, און מלחמות זענען בכלל זעהר מסוגל צו בעפעסטיגען די ראָלע פון

דעם אָרגאַניזאַטאָר, ווייל עס איז נויטיג אַ שטאַרקע האַנט, אַ דיסציפּלין און די אַבסאָלוטע געהאָרכזאַמקייט פאַר דעם קריגספירער אין דער צייט פון מלחמה. דערפאַר ווערט שוין די הערשאַפט פון עלטסטען בּיסלעכווייז אַ פּריווילעגיע אויך אין דער צייט פון שלום.

אַדאַנק דעם, דרינגט די פּאַטריאַרכאַלע אָרדנונג אַריין אין אַלע געביטען פון דער געזעלשאַפט, ערשטענס אין די פאַמיליע; די מאַטריאַרכאַלע אָרדנונג גייט איבּער אין אַ פּאַטריאַרכאַלער. דעמזעלבּען אַנהויבּ פון צענטראַליזאַציע זעהען מיר אין די רעליגיע, ווי די געזעלשאַפטליכע אָרדנונג שפּיגעלט זיך אָפּ אין דער הימעלשער, און ענדליך ווערט גאָט אַ קאָפּיע פון דעם לאָקאַלען הערשער. אויך ענטוויקעלט זיך שטאַרק די פּריסטער-קאַסטע, וועלכע ערפילט כמעט אַלע געזעלשאַפטליכע און גייסטיגע פונקציעס.

חוץ דעם, אַדאַנק דער ענטוויקלונג פון דער שטאַט, דעם ענטשטיין פון פערשידענע מלאכות, דעם אַדעל, פּריסטער און האַנדעלסקלאַס, ווערט די דיפערענצירונג זעהר גרויס. איצט האָבּען מיר פאַר זיך אַ גאַנצע רייע מענשען מיט פערשידענע אינטערעסען, בּעגריפען, שטרעבּונגען. צו דעם קומט צו דער נייער עקאָנאָמישער פאַקטאָר: דער שקלאַף, וועלכער ווערט שוין נישט געטייט און אויפגעגעסען, נאָר איינגעשפּאַנט צו דער אַרבּייט. אַדאַנק דעם נעמט דאָס טעאַטער און די דראַמע אָן נייע פאָרמען.

דער גייסטיגער מצב.

די עקאָנאָמישע איבּערקערעניש מאַכט אויך אַ רעוואָלוציע אין דעם מענשליכען גייסט. דער מענש בּעפרייט זיך אַ בּיסעל פון דער גרויזאַמקייט פון דער נאַטור. און נעמט פרייער אָפּאָטעמען. דאָס צוגעוועהנען צו זיך חיות, שאַפט ראשית אָפּ דעם גלויבּען אין טאָטעמיזם, און דער קולט פון לעצטען בּלייבּט בּלויז אַן עכאָ פון דער פערגאַנגענהייט. דאָס צוקוקען זיך צו דעם לעבּען פון בּהמות, וועלכע ער עקספּלאָאַטירט, שאַפט נאָר איין איינדרוק. דאָס בּילד פון אַ סחורה. אַ צווייטע סיבּה, וועלכע ענטוויקעלט דעם גייסט, איז די אָפּהענגיגקייט פון מענש פון דעם פּראָצעס פון וואַקסען, הן אין

פעלד, הן בגוגע די חיות, הן אין רוח, דערדאָזיגער וואַקספּראָ־צעס, וועלכער נעמט אַרום כמעט דאָס גאַנצע לעבען פון דעם באַרבאַר, שאַפט ענדליך דעם עוואָלוציאָנערען גייסט און דעם בעגריף פון יצירה.

אויך אַדאַנק דעמזעלבען וואַקספּראָצעס ווערט דער צענטר פון לעבען די זון און נישט די לבנה, ווי עס איז געווען אין פאָריגען פעריאָד. דער מענש זעהט, אַז די זון האָט די גרעסטע השפעה אויף דער ערד. ער דערזעט דאָס דורך אַ גאַנצער רייע בעאָבאַכטונגען, צוליב דעם וועקסלען זיך פון די פעריאָדישע יאָרצייטען, דאָס וואַקסען און וועלקען פון געוויקסען. דידאָזיגע בעאָבאַכטונגען שאַפען אַ גאַנץ נייע אָנשויאונג אויף די נאַטור; דאָס פערטיפען דאָס דענקען איבער דעם מהות פון דער וועלט, און ענדליך הויבט עס אויף און בערייכערט די דראַמע.

די קונסט און די ארבייט.

אין דער אַקערבויער תקופה ווערט אויך די אַרבייט אינטענסיווער, פערשידענאַרטיגער און צו דערזעלבער צייט ערשטענס, אַדאַנק דעם מוז זיך דער באַרבאַר נעמען צו הילף די קונסט, ווייל דער פרימיטיווער מענש איז בכלל נישט פעהיג סיסטעמאַטיש צו אַרבייטען, מחמת די סיסטעמאַטישע אַרבייט אין אַקערבוי־פעריאָד איז אַזוי געוואַלדיג שווער, אַז זי פערמאַטערט ממש דעם מענש, למשל דאָס מאָלען, זעגען, אויסבוירען לעכער, שפינען, וועבען, א. אַ. וו. געדויערט אַזוי לאַנג, אז מען קאָן דעם אַרבייטס־פּראָצעס פשוט פערגלייכען צו דעם וואַקסען פון פלאַנצען, און נאָר די קונסט קאָן אים אַרויסהעלפען. אַדאַנק דעם בעקומט די קונסט אַ סאָציאַל־עקאָנאָמישען כאַראַקטער, און דער ריטם איז אַ מיטעל צו פערלייכטערן די אַרבייט און צוצוגעוועהנען דעם מענש צו אַן אינטענסיווער טעטיגקייט.

דער מאטעריעלער אונטערשלאג פון דער מוזיק.

מיר וועלען זיך צוקוקען צו איינעם פון די שווערסטע אַרבייטס־פּראָצעסען: דאָס אַקערן, און וועלען זעהן, ווי אַזוי דער באַרבאַר פערלייכטערט זיך די אַרבייט, למשל אין קאַמערון (אַפריקע), ווען די נעגער דאַרפען אַקערן דאָס פעלד, שטעלען

זיי זיך אויס אין אַ גלייכער רייע, מיט אַן אָנפירער אין דער שפּיץ, הינטער זיי שטעלען זיך עטליכע נעגער מיט פּויקען און לויט דעם טאַקט פון דעם פּויקען, הויבען זיך אויף און לאָזען זיך אַראָפּ די שאַרף אויסגעבויגענע אַקערשטעקענס, דאָסזעלבע איז מיט זייען, שניידען, דרעשען, א. אַ. וו. וועלכעס זעט אויס ווי אַ כאָראַלער טאַנץ. ווי ווייט נויטיג עס איז דער טאַקט פאַר דעם פּרימיטיווען מענש בעווייזט דער פאַקט, אַז ווען די פראַנצויזען האָבען געבויט אַ באַן אין סענעגאַליען און בעשעפטיגט ביי דער אַרבייט נעגער, האָבען זיי אַוועקגעשטעלט ביי דער אַרבייט אַן אָרקעסטער, וועלכער האָט די נעגער געשפּילט פּאַסענדע ריטמישע מוזיק, אַדאַנק דעם האָט זיך די אַרבייטס-פעהיגקייט פערשטאַרקט. ביי מיליטער-מאַרשען קאָן מען אויך בעמערקען דעם חשק און די אינטענסיוויטעט, בעת דער אָרקעסטער שפּילט אַ מאַרש, אָדער ווען די זעלנער גייען אָהן מוזיק. דעריבער זעען מיר, אַז אַ גאַנצע מאַסע שווערע אַרבייטען בעת דער אַקערבויער תקופה ווי: אַקערן, זייען, שניידען, דרייען די האַנטמיל, שפּינען, וועבען, פלעכטען, האַקען האָלץ, רודערן, זעגען, נייען, בויען הייזער, גראָבען א. אַ. וו. בעשאַפען אַ גאַנצע רייע נייע לידער, וועלכע ווערען שפּעטער די פאָלקס-מוזיק.

די גרעסטע קללה פאַר דעם אַקערבויער איז אַרבייט אָהן ריטם. דערפאַר שעלט ירמיה הנביא בבל, זאָגענדיג: „און דער קלאַנג פון די מיל וועט מער נישט געהערט ווערען, און עס וועט אויפהערען די פרייד און די שמחה אויף די פרוכטבאַרע פעלדער פון מואב, און דעם ווין וועט מען מער נישט טרעטען מיט די אויסגעשרייען הידד, און די אויסגעשרייען וועלען קיין אויסגעשרייען נישט זיין". (ירמיה 48, 33, 25, 10).

די פסיכאָלאָגיע פון דער ריטמיק.

יעדער ריטם אָדער אַרבייטס-פּראָצעס בעשטייט פון צוויי טיילען: פון אויפהויבען און אַראָפּלאָזען, אַריינשטעקען און אַרויסציען. דער שטיינהעקער, דער טרעגער, דער שמיד, דער האָלצהעקער, הויבען ראשית אויף דעם האַמער מיט אַ פערגעם, מיט ענערגיע און דערנאָך לאָזען זיי אים אַראָפּ מיט אַ פערלייכטערונג, דער סטאָ-

לאַר מיט דעם העבעל, זעג, מאַלט אויך דינעלבע צוויי בעווע־גונגען: אייגע אַהין און די צווייטע צוריק. אויך דער שניידער טוט דאָסזעלבע: ער שטעקט אַריין די נאָדעל און ציט זי שפּע־טער מיט פערלייכטערונג אַרויס. דידאָזיגע צוויי בעוועגונגען זע־נען אָבער נישט גלייך, זיי האָבען צוויי פערשידענע ריטמען— אַקצענטען; אַ שטאַרקען און אַ לייכטען; ווען צוויי קאָוואַלעס קלאַפּען צום טאַקט מיט די האַמערס אויף אַ קאָוואַדלע, איז איין קלאַפּ שטאַרקער, דער צווייטער שוואַכער. דאָס טרעטען תבואה מיט די פיס האָט אויך אַ שטאַרקערן און אַ שוואַכערן טאַקט, דאָס שניידען גראָז האָט אויך פערשידענע געראַוישן, דאָס וואַר־פען מיט דעם שאָפעל ערד, א. אַ. וו. אַזוי ווערט דער ריטם און טאַקט געבוירען ביי דעם פּרימיטיווען מענש ביי דער אַר־ביים. און די פאָלקסמוזיק; די אַלטע לידער, וועלכע ווערען פאַר־פאַסט ביי דער אַרבייט, האָבען דעם ציל צו פערלייכטערן דעם מענש אין דעם קאַמף פאַר זיין עקזיסטענץ.

די יערליכע יום־טובים.

חוץ דעם ריטם איז וויכטיג פאַר דער ענטשטייאונג פון דעם טעאַטער און דראַמע די יערליכע יום־טובים, ווארום דער פּרימיטיווער מענש האָט קיין ידיעה נישט וועגען דעם קאַלענדאַר, ווייל דאָס גענויע ערקענען די זון־ענדערונגען און דאָס ענטשטיין פון די יאָרצייטען איז ערשט אַ שפּעטערדיגע ערשיינונג, דערווייל איז דער מענש שטאַרק אָפּהענגיג פון די זון־פּעריאָדען: דאָס אַקערן, זייען, וואַקסען, שניידען, א. אַ. וו. דאָס זענען אַלץ ערשיינונגען, וועל־כע זענען אָפּהענגיג פון דעם וועטער און די יאָרצייטען. דער מענש פערשטייט דאָס, אָבער ער קאָן נאָך נישט גענוי אָנווייזען ווען עס קומט פאָר, דערפאַר אָרדענט ער איין זיינע יום־טובים אַ פאָר טעג נאָכאַנאַנד.

די וויכטיגסטע יום־טובים זענען פיר, לויט די פיר יאָר־צייטען. אין אייראָפּע זענען זיי: דער פרילינגס־יום־טוב—פסח, דער זומער־יום־טוב—דער הייליגער יאַן, דער הערבסט־יום־טוב—דער הייליגער מיכאַל און דער ווינטער־יום־טוב—ווייגאַכטען. יע־דער פון די יום־טובים דערוועקט אין דער נשמה פון דעם באַר־

באַר געוואַלטיגע ענדערונגען פון געמיט און געפילן. אפילו מיר היינט, וועלכע קאָנען גוט די פאָלגען פון די יאָרצייטען, בעקו-מען דאָך אַן אַנדערע שטימונג ווען עס דערנענטערט זיך דער פרילינג, ווינטער, א. אַ. וו.

דער פרילינג-יום-טוב קומט אויס דעמאָלט, ווען די טעג און נעכט גלייכען זיך אויס. דער טאָג הויבט אָלץ אָן צו ווערען גרעסער, און צוזאַמען מיט דעם „בעדעקט זיך די ערד מיט לעבען און גרינס, אין דער נשמה פון מענש דרינגט אַריין אַ פרייד און אַ טרייסט; עס ענטשטייט דער יום-טוב פון דער מיי--חתונה, אַ קאַמף פון פרילינג און ווינטער, די מאַגישע וואַל-פורגיס-נאַכט, וועלכע געטעה האָט פערייביגט אין זיין „פאַוסט". דער זומער-יום-טוב קומט אין דעם מאָמענט, ווען דער טאָג איז דער לענגסטער, און די זון איז ביי איר העכסטען פונקט, דאָס פעלד איז שוין בעדעקט מיט פאַרטיגע תבואה און דער מענש זעט שוין בולט די פרוכטען פון זיין אַרבייט. ער בעמט זיך צום שניט און בעט גאָט צו בענשען זיין אַרבייט. דאָ האָבען מיר אויך אַ מאַגישע נאַכט-פייערונג: די יעהאַנע צויבער-נאַכט, אין וועלכער עס געשעען וואונדער, און וועלכע שעקספיר האָט פער-קערפערט אין זיין „טרוים אין אַ זומערנאַכט". דער הערבסט-יום-טוב קומט דעמאָלט, ווען די נאַכט ווערט לענגער פון דעם טאָג און דער מענש זאַמעלט אויף אַלץ פון פעלד; דאָס איז סוכות, זמן-האסף. ער פרייט זיך וואָס ער האָט אויפגעקליבען אַזויפיל רייכטום אויף דעם ווינטער, דעריבער שפּור'ט ער, טאַנצט, זינגט א. אַ. וו. ביי די יודען איז דעמאָלט שמחת-תורה, אין גריכען-לאַנד—דער דיאָניזאָס-פעסט מיט די באַקכאַנאַליען, שכרות און אויסגעלאַסענקייט. דאָ מישען זיך שוין אַריין טרויערטענער: ביי קריסטען קומט דעמאָלט פאָר מזכיר נשמות, ביי יודען אויך, און דערצו ווערט נאָך געלייגט דער פעסימיסטישער „קהלת", עס פילט זיך דער קאַלטער ווינטער. די נאַטור, וועלכע דערנענטערט זיך צום שלאָף און צוזאַמען מיט איר אויך דער מענש. פון דעמדאָזיגען יום-טוב האָט זיך גענומען די טראַגעדיע. צום לעצט קומט דער ווינטער-יום-טוב—ווייגאַכטען, ווען די נאַכט ווערט

ענדליך גרעסער פון דעם טאָג נאָך אַ לאַנגען ווינטער בליצט אַ העלער האָפנונגסשטראַל, דעם מאָמענט רופען די קריסטען ווייַנאַכטען; דער געבורט פון קריסטוס׳ן, דעם ערלייזער פון דער מענשהייט, יודען ווידער — חנוכה, ווען יהודה המכבי האָט בעפרייט דאָס יודישע פאָלק.

ווי געזאָגט, קומען די יום-טובים פאַר ביי דעם פרימיטיווען מענש נישט אין איין בעשטימטען טאָג, נאָר אין אַ גאַנצער רייע טעג, למשל דער ווייַנאַכטען-יום-טוב נעמט אַרום אַ גאַנצע רייע יום-טובים. די אמתע ווייַנאַכטען דעם 25 דעצעמבער, נייַיאָר דעם ערשטען יאַנואַר, מיט פינף טעג שפּעטער און ענדליך דער קריסטוס-תבלה-יום-טוב דעם 6 יאַנואַר, אַזוי־ערגאָך געדויערט דעם יום-טוב אַ צוועלף טעג, דאָסזעלבע איז אויך מיט דעם יודישען חנוכה, פסח, סכות, וועלכע געדויערן צו אַכט טעג, דאָס קומט דערפון, וואָס די נאַטור-ענדערונגען זענען קוים בעמערקבאַר און דער פרימיטיווער מענש קאָן זיי נאָך נישט אונטערשיידען. חוץ דעם אָבער, בלייבען אין דער נאַטור אַליין אַ פאַר טעג שטיין אויף איין אָרט אונבעוועגט.

דער קולט פון די הויז-חיות.

אויך דאָ שפּילט אַ וויכטיגע ראָלע דער קולט פון די חיות, ווי אין יעגער-פעריאָד, אָבער שוין נישט דער בער, בוויואַל, א. אַ. וו. נאָר די הויז-חיות, הויפּטזעכליך די צווי אַרטען: דער אָקס און די ציג, וועלכע מיר טרעפען אומעטום. למשל ביי די יודען די פרה אדומה, דער שעיר לעזזאל, ביי די גריכען האָט דיאָניזאָס געהאַט אָקסענע פּנים, די סאַטירען, סילענען, פאַונען און אַנדערע בעגלייטער פון דיאָניזאָס האָבען אויסגעזען ווי האַלבע ציגען.

די סיבות פון פערגעטערן די בהמות דורך דעם אַקערבויער קומען צוליב דעם, וואָס דער ווילדער זעט אין דער בהמה דעם תבואה-גייסט. דעם בּאַרבּאַר׳ס דענקונגס-אַרט איז נאָך זעהר אָרים, קיין בעגריף פון אַן אַלוועלט פערמאָגט ער נאָך נישט, און דעריבער איז ביי אים שוואַך ענטוויקעלט דער געדאַנק וועגען אַ צענטראַלען און אוניווערסאַלען גאָט. ווייל אין אַלעם זעט ער די האַנט פון ספּעציעלע גייסטער און דעמאָנען,

וועלכע זענען נישט מער ווי די נשמות פֿון די געשטאָרבענע אבות, וואָס האָבען זיך פֿערקליידעט פֿאַר בהמות. דעריבער איז שוין לייכט צו פֿערשטיין פֿאַרוואָס דער ווילדער זעט אין דעם אָקס, קוה, קאַלב, ציג א. אַ. וו. די פֿערקערפּערונג פֿון תּבואה-גייסט און פֿאַרוואָס דוקא בעת די הערבסט-פֿייערונגען ווערען אַזוי־פֿיל אָקסען און ציגען מקרב געווען, ביי די יודען, גריכען אַ. אַ. וו. ווייל דער אָקס, קוה א. אַ. וו. זענען ענג פֿערבונדען מיט דעם אַקערן, דרעשען א. אַ. וו. זיי עסען פֿערשידענע גראָזען צוזאַמען מיט די נשמות, וועלכע זענען אין זיי. חוץ דעם האָט זיי דער באַרבאַר שטענדיג פֿאַר די אויגען, און וואָס פֿאַר אַ געשעעניש עס קומט פֿאָר, זעט ער אַלץ די סיבה אין זיי. דערפֿאַר איז נישט קיין וואונדער, וואָס ער זעט אין דעם אָקס —אַלס די גרעסטע בהמה—דעם תּבואה-גאָט, און דעריבער דאַרף דער תּבואה-גאָט ווערען געטויטעט, ווי נאָר עס ווערען אויסגעקלאַפּט די לעצטע זאַנגען. אויך דאָס שניידען די בהמה דעם האַלז איז אַ סימבאָלישע נאָכמאַכונג פֿון שניידען די זאַנגען אין פֿעלד. עס איז אַ מצוה צו עסען די בהמה נאָך דעם שניט, מחמת די ביינער, וועלכע דאַרפֿען נישט ווערען צוברעכען, קאָנען ברענגען אַ שפֿע דאָס קומענדע יאָר.

דער קולט פֿון די פֿלאַנצען.

צוזאַמען מיט די הויז-חיות פֿערנעמען אויך אַ גרויס אָרט די פֿלאַנצען, וועלכע נישט נאָר רעדען פּונקט ווי בלעם׳ס אייזעל, נאָר זיי זענען בכח צו ווערען פֿערוואַנדעלט אין אַ מענש און פֿערקערט, דער מענש איז בכח צו ווערען אַ פֿלאַנץ. דידאָזיגע אָנשויאונג האָבען מיר אין אַלע אונזערע מעהרכען, פּשוט-מעשׂות, טויזענט און איין נאַכט, א. אַ. וו. אפֿילו די אינדישע פֿילאָזאָפֿיע פֿון נשמה-וואַנדערונג איז נישט מער ווי אַ וויטער אָפּקלאַנג פֿון יענער פּרימיטיוויטעט. די דראַמע פֿון די מזרח־פֿעלקער איז פֿול מיט אַזעלכע פֿערוואַנדלונגען.

די לעגענדליכע פֿייערן און דער כּשוף.

די מאַגישע בעדייטונג פֿון די אַגריקולטור-יום-טובים, איז פּונקט אַזוי בולט ווי אין דער יעגערצייט דער חלק איז נאָר, וואָס בעת אין דער פֿאָריגער תּקופֿה איז דער קרייז פֿון די מאַגישע ווירקונגען

געווען אָרים, בּעגרענצט, מחמת די עקאָנאָמישע טעטיגקייט פון דעם מענש איז געווען פּרימיטיוו, די בּעדערפנישען אומבּעדייטענד, איצט, אין אַקערבּויער פעריאָד, פערנעמט דער מאַגיזם אַ גאַנץ אַנדער אָרט. צוליב דעם, וואָס די אינטערעסען פון דעם מענש קאָנצענטרירען זיך אויף דעם וואַקסטום פון דער ערד.

דערפאַר איז דער גאַנצער כשוף און מאַגיזם געריכטעט צו בּעאיינפלוסען: די זון, אַז זי זאָל וואַרימען, דער רעגען, אַז ער זאָל בּעפרוכטען, די אבות, די דעמאָנען, און ענדליך גאָט, אָדער די געטער, אַז עס זאָל זיין אַ פרוכטבּאַר יאָר, אַז די בּהמות זאָלען זיך מערען, עס זאָל חלילה נישט זיין קיין מגפה אויף מענשען, מלחמות, אַז אפילו זייער מילך זאָל נישט בּעשעדיגט ווערען פון אַ רוח רעה, די שעפּסען זאָלען געבּען אַ סך וואָל, דער בּינשטאָק זאָל געבּען האָניג, עס זאָל נישט קומען אַ ווינט, וואָס צושטערט דאָס הויז, צובּרעכט די זאַנגען אין פעלד, אָדער אַ פערפלייצונג, וואָס פערניכטעט אַלץ, און אַ היישעריג וואָס פערוויסט די פעלדער, די שכנים זאָלען אים נישט בּעגזלען און מאַכען פאַר אייביגען שקלאַף. מיט איין וואָרט, מיר קריגען אַ גאַנצע רייע לעבּענסערשיינונגען, איבּער וועלכע דער מענש קאָן זיך נאָך גאָר קיין חשבּון נישט אָפּגעבּען. ער זעט נאָך נישט די סיבּה, וועלכע רופט אַרויס די, אָדער יענע נאַטור־ערשיינונג. דעריבּער נעמט זיך דער מענש צו פּרימיטיווע מיטלען, וועלכע זענען לויט זיינע איבּערציינונגען די ווירקזאַמסטע. ער ריכטעט איין געוואַלדיגע פייערן, טענץ, פּראָצעסיעס, צערעמאָניעס, פאָרשטעלונגען אין מאַסקעס און קאָסטיומען. ער מאַכט נאָך אויף אַ סימבּאָלישען אופן דאָס אַקערן, זייען, בּעפרוכטען דורך רעגען, דאָס וואַרימען פון דער זון. אויך ענטוויקעלט זיך דאָ אַ געוואַלדיגער געשלעכטסקולט, מיט אומגלויבּליכער אויסגעלאַסענקייט, וועלכע טראָגט אָבּער אַ מאַגישען און רעליגיעזען כאַראַקטער, ווייל דער פּראָצעס פון וואַקסען און בּעפרוכטען שפּילט דאָ די הויפּט־ראָלע. צוזאַמען מיט דעם, ענטוויקעלט זיך דער אָבות־קולט און בּעת יעדער צרה רופט דער מענש צו זיי, אַז זיי זאָלען זיך מרחם זיין. עס ווערען אויך איינגעאָרדענט

מזכיר-נשמות-פייערן בעת יעדען גרויסען יום-טוב, וואָס מיר קאָנען נאָך היינט זעהען אין אַלע גרויסע יודישע יום-טובים, פסח, סכות, יום-כפור, ראש-השנה, א. אַ. וו.

דידאָזיגע פייערן זענען אויך נישט פריי פון מענשליכע קרבנות, וועלכע מ'טרעפט נאָך אפילו היינט זעהר אָפט. דער באַרבאַר בעשפרוכטעט זיין פעלד מיט מענשליך בלוט דורך ברענגען אַ קרבן. אַ ווייטע עכאָ פון יענער צייט איז דער קרבן פסח, יפטח'ס טאָכטער, א. אַ. וו. דאָס מקרב זיין מענשען ווערט נאָך נישט בעטראַכט מצד די קרבנות פאַר אַן אומגליק—פערקערט, עס איז דאָס גרעסטע גליק, און אַלע שטופען זיך צו ווערען דער קרבן. מיר טוען נאָך היינט דאָסזעלבע, נאָר אויף אַן אַנדערן אופן, אונזער אָפּפערן זיך היינט פאַר אידעע און זיך לאָזען צוליב איר מיט שטאָלץ אומברענגען, אויספירען אַ טעראָריסטישען אַקט, שטאַרבען פאַר דעם פאָטערלאַנד, אָדער אויספירען אַ טויט-געפערליכען טאַט אויף דעם שלאַכטפעלד, איז אייגענטליך דאָסזעלבע.

דער חילוק צווישען די יעגער און אַקער-בויער יום-טובים.

דער חילוק צווישען די פייערונגען, מיסטעריען, טענץ, א. אַ. וו. איצט, אין דער יעגער-תקופה איז דער, וואָס די פייערונגען קומען דאָרט נישט פאַר פעריאָדיש, נאָר ווען עס מאַכט זיך אַ געלעגענהייט: מלחמה, שלום א. אַ. וו. בעת איצט קומען זיי פאַר פעריאָדיש, אין דער צייט פון דער זון-ווענדונג און מעטראָלאָגישע ענדערונגען.

מיר וועלען דאָ בעטראַכטען נאָר די צוויי הויפּט-יום-טובים: דעם פרילינג, און דעם הערבסט; די צייט פון זייען, און די צייט פון איינזאַמלען די תבואה, דאָס בליען און וועלקען, וועלכעס שפּילט די הויפּט-ראָלעביים ענטשטיין פון טעאַטער און דראַמע.

דער פרילינג יום-טוב.

דעם פרילינג יום-טוב זעען מיר ביי אַלע פעלקער און שטאַמען אויף דעם ערדקוגעל. דער חילוק צווישען זיי איז נאָר דער, וואָס אין איין לאַנד קומט ער פאַר פריער און אין צווייטען שפּעטער. אַלץ איז אָפּהענגיג פון דעם קלימאַט. נישט קוקענדיג אָבער וואָס ביי יודען און

קריסטען טראָגט ער אַ רעליגיעזען כאַראַקטער; ביי די ערשטע איז עס אַ יום-טוב פון בעפרייאונג פון מצרים, און פאַר די צווייטע איז עס אַ יום-טוב פון קרייצען און ווידער אויפשטיין פון קריסטוסן. דאָך זענען דאָרט בולט אַלע איבערבלייבעכצען פון פּרימיטיווען אַקערבויערפעסט און די שפּעטערדיגע רעליגיעזע טעמים זענען נאָר אַ פערמאַסקירונג, אַ נייע פאָרם צו אַן אַלטען אינהאַלט. וואָרום הן אין יציאת מצרים, הן אין ווידעראויפשטאַנד פון קריסטוסן, איז בולט איין מאָטיוו, איין סימבאָל: די ווידערגעבורט פון דער ערד.

דער מייבוים.

די פּרימיטיווסטע פרילינג פייערונג איז דער מייבוים יום-טוב, וועלכען מיר טרעפען כמעט אומעטום. די פייערונג בעשטייט פון אויסשניידען אַ יונגביימעל, הויפּטזעכליך אַ סאָסנע, ווייל „עס איז שטענדיג גרין", ווען נאָר די ערד בעדעקט זיך ווידער מיט לעבען, און דערנאָך ווי מ'פוצט עס אַרום און מ'בעהענגט עס מיט פערשידענע סימבאָלישע זאַכען און אויפּשריפטען, ווערט דער בוים מיט פרייד געבראַכט אין דאָרף, אַוועקגעשטעלט און געטאַנצט אַרום און אַרום, די בעדייטונג דערפון איז, אַז מ'ברענגט דעם וואַקס-גייסט אין דאָרף, כדי ער זאָל ברענגען אַ שפע.

איינע פון די היידענישע הויפּטצערעמאָניעס בעת דעם קריסטליכען פּסח בעשטייט אין דעם, וואָס אין דעם פּאַלמענזונטאָג ווערען אין דער קירכע געהייליגט פּאַלמענצווייגען און אין אַ פּראָצעסיע ווערען זיי אַרויסגעטראָגען אין פעלד און באַלד פערפלאַנצט. דאָרט אָבער, וואו דער קלימאַט איז אַן אומגינסטיגער פאַר פּאַלמען, ווערט דאָסזעלבע געטון מיט אַנדערע פּאַסענדע פלאַנצונגען.

דער מייפרינץ און די מייפרינצעסין.

אַ העכערע אַרט פייערונג איז דאָס אויסקלויבען אַ מייפרינץ און אַ מייפרינצעסין, קעניגין, גרעפין א. אַ. וו. וועלכע מ'געט צו אַלס בעגלייטערס צום מייבוים. דער מייקעניג און די מייקעניגין ווערען אויסגעפוצט אין גרינס פון קאָפּ ביז די פיס, מיט אַ קרוין אויף דעם קאָפּ און אין אַ מאַיעסטעטישער פּראָצעסיע ווערען זיי

אַריינגעפֿירט אין דאָרף. דיזאָזיגע פֿעסטען קאָן מען נאָך היינט זען כּמעט אומעטום אין אייראָפּע.

אין דיזאָזיגע פֿייערונגען ליגט שוין איינע פֿון די הויפּט-עלעמענטן פֿון דער דראַמע, ווייל פֿון דער פּעריאָן פֿון דעם מייקעניג אָדער מייקעניגין טיילט זיך אויס אַ פֿאָרפֿירער, וועלכער דערציילט די פּערזאָנאַלטע, דעם כאָר, וועגן דעם לעבן פֿון דעם וואַקסגאָט, דעם בוים, ווי אַזוי ער האָט געלעבט אין ווינטער און דער כאָר ענטפֿערט אים.

דער קאַמף צווישן ווינטער און זומער.

נאָך אַ העכערע פֿאָרם פֿון פֿייערונג און דראַמאַטישע שפּאַנונג, איז דער קאַמף צווישן פֿרילינג און ווינטער, וועלכער קומט הויפּטזעכלעך פֿאָר אין די געגענדען פֿון אַ קאַלטען אָדער אַ הייסען און טרוקענעם קלימאַט, וואו דער מענש פֿילט בולט אין דעם וואַקסטום דעם קאַמף צווישען לעבען און טויט. די צערעמאָניע בעשטייט פֿון מאַכען אַ געצקע אַלס סימבאָל פֿון ווינטער, און מיט גרויס פּאַראַד זי אַרויספֿירען און פֿערברענען, אָדער וואַרפֿען אין וואַסער. עס פּאַסירט אויך, אַז מ'שמירט איינעם אויס דאָס פּנים מיט סאַזשע, מ'פֿירט אים אַרום מבית לבית, יעדער שעלט אים אויס, און צום סוף ווערט ער אַרויסגעטריבען, טיילמאָל אין בלויזען העמד און דערנאָך הויבט זיך אָן די פּראָצעסיע פֿון מייקעניג מיט דעם מייבוים. אין טייל ערטער קומט פֿאָר אַן אמתער באָקסען אָדער שווערדקאַמף צווישען צוויי מענשען: דעם ווינטער, וועלכער איז פֿערהילט אין שטרוי, און דעם פֿרילינג, וועלכער איז בעדעקט מיט גרינס. געוויינלעך זיגט שטענדיג דער פֿרילינג.

דער פֿרילינג אין אויסטראַליען.

בעזונדערס געוואַלטיג זענען די פֿרילינגס-צערעמאָניעס דאָרט, וואו דער פֿרילינג איז קורץ, אָבער בעצויבערנד. למשל אין אויסטראַליען קומט פּלוצים נאָך אַ לאַנגען, טרוקענעם פּעריאָד, אַ רעגען, וועלכער מאַכט דאָס לאַנד בליען. די טרוקענע ערד שלינגט אָבער פּלוצים איין די פֿייכטקייט, און אַלץ ווערט ווידער טויט. דער ווילדער גייט אַרום אין איין שרעק די גאַנצע צייט פֿון וואַקסען, ער מאַכט אַלע מאַגישע קונסטשטיק: ער מאָלט דעם עמו-פֿויגעל

אויף דעם זאַמד מיט זיין אייגען בלוט, ער טוט אָן די עמו־פעדערן, מאַכט זיך פאַר אַ פויגעל, טאַנצט ווילדע טענץ און לעבט איבער דאָס ערוואַכען און דעם טויט צוגלייך.

דער פרילינג אין מזרח.

אין דעם אַלטערטימליכען מזרח איז געווען דאָסזעלבע, ווייל אויך דאָרט איז דער פרילינג גאָר אַ קורצער. די ערד איז זאַמדיג, דאָס לאַנד איז גאָר אַן אָאַזע צווישען וויסטענישען, און עס דראָהט איר שטענדיג צו ווערען פערשיט פון די געוואַלדיגע זאַמדען, וואָס רינגלען זי אַרום. דאָס זענען קולטור-ישובים, אַרום פרוכטבאַרע טיילען, וועלכע די וויסטעניש האָט אַלץ איינאיינעם געדראָהט צו פערניכטען. מצרים—דער נילוס, אשור און בבל—דער פרת און חדקל א. אַ. וו. דאָרט שפּילט דער רעגען אַ געוואַלטיגע ראָלע, ווייל נאָכדעם ווי די פלאַנצען שפּראָצען אַרויס, ווערען זיי פערוועלקט אַדאַנק דער טרוקעניש. צוליב דעם האָט זיך ביי דידאָזיגע פעלקער אַנטוויקעלט אַ מאַגישע קונסט-רעליגיע אַרום די פרילינגס-געטער: אָזיריס, תמוז, אַדוניס און אויך דער גריכישער גאָט דיאָניזאָס, דער פאָטער פון דער גריכישער דראַמע און טעאַטער.

אָזיריס.

אין מצרים איז קיין גאָט נישט געווען אַזוי געאַכטעט, ווי אָזיריס. יעדעס יאָר איז פאָרגעקומען אַ גרויסע מיסטעריע, אין וועלכער עס איז געוואָרען געוויזען זיינע ליידען, טויט און ווידערערוואַכען. אין דערדאָזיגער פאָרשטעלונג האָבען מיר אַלע עלעמענטען, וועלכע מיר ווילען שפּעטער זעען אין דער גריכישער פרי-טעאַטער-דיאָניזאָס-מיסטעריע. עס בעשטייט פון דריי טיילען: דער אַגאָן, זיין קאַמף מיט דעם גאָט סעט, דער פּאַטאָס, זיין ליידען, פאַלען, בעזיגט און פערוואונדעט ווערען, טויט, בעגראָבען און ענדליך דער אַנאַגנאָריזיס, דאָס ניי געבוירענווערען.

צוליב דעם אָזיריס יום-טוב זענען געמאַכט געוואָרען געצעקעס פון זאַמד און וואַקסענדער ערד. זייער פנים איז געווען בעמאָלט געלב און זייערע באַקען גרין. דערנאָך איז די געצקע אַריינגעלייגט געוואָרען אין אַ גאָלדענעם אָרון און נאָך זונאונטערגאַנג אַראָפּגעלאָזט אין אַ קבר. אין דעם אָנהויב פון דער

פייערונג איז געוואָרען געאַקערט אַ שטיקעל פעלד און בעזייט מיט גרויס צערעמאָניע. איין עק פעלד איז געוואָרען בעזייט מיט גערשטען, דער צווייטער מיט ווייץ און דער דריטער עק מיט פלאַקס. דערווייל האָט אַ הויכער פריסטער געזאָגט ספּעציעלע תפילות און אָנגעהויבען צו טון די עבודה אין „דעם גאָרטען פון גאָט", וועלכער איז בעשטאַנען פון אַ גרויסען בלומענטאָפּ, אין וועלכען עס איז געווען זאַמד און גערשטען. דער פריסטער האָט דאָס בעגאָסען מיט פרישׁ, הייליג נילוס-וואַסער, און דאָס איז געווען דער סימבאָל פון ווידעראויפשטיין פון אָזיריס.

אין דעם אָזיריס טעמפעל אין פילע איז פאַרהאַן אַ חדר, געווידמעט דעם גאָט אָזיריס, אין וועלכען עס ליגט דער טויטער גאָט, פון וועמענס קערפער עס וואַקסען אַרויס זאַנגען. דידאָזיגע פייערונגען און פּראָצעסיעס זענען אויך בולט אויף די רעליעפען אין דענדעראַ, ווי פאַר אים שטייט אַ מענש און האַלט דעם הייליגען לעבענסקרייץ, דעם סימבאָל פון לעבען און דעם פאַ-לוס-קולט.

תמוז, אַדוניס. דער באַבילאָנישער גאָט תמוז און דער פּאַלעסטי-נישער גאָט אַדוניס, זענען ענליך צו אָזיריס און צום גריכישען גאָט דיאָניזאָס, נישט קוקענדיג, וואָס זייער קולט איז אַ ביסעל אַן אַנדערער.

דער קלימאַט אין יענע לענדער איז הייס און טרוקען. דערפאַר שפּראָצען די קערנער זער פלינק, נאָר מחמת די פלאַנ-צונגען האָבען נישט קיין וואָרצלען, וועלקען זיי שנעל, דעריבער איז נויטיג רעגען. דידאָזיגע צוויי רעגען-געטער זענען תמוז און אַדוניס.

אין דעם קולט פון תמוז און אַדוניס האָט זיך אָפּגעשפּי-געלט די מורא פון דעם מענש פון די אַלטע קולטורען, צו ווע-רען פערניכטעט פון דער נאַטור, דערפאַר זענען דאָס יום-טובים פון טרויער און שרעק. יחזקאל הנביא מאָלט דעמדאָזיגען קולט: „איך בין געקומען צום טויער פון גאָטס הויז, וועלכעס געפינט זיך אין צפון, און איך האָב געזעען ווי די פרויען בעווייגען דעם גאָט תמוז" (יחזקאל 8, 14.) פלוטאַרך דערציילט, אַז ווען דער

גריכישער פלאַץ איז געשווימען צו מלחמה קיין סיראַקוז, זענען
די גאַסען פון אַטען געווען איבערפולט מיט טרויער-פּראָצעסיעס;
אומעטום איז געווען צו זעהן דאָס בילד פון טויטען גאָט אַדאָ-
ניס. און די לופט איז געווען פול פון די טרויער-געשרייען פון
די וויינענדיגע פרויען. פלוטאַרך געט נאָך צו, אַז יעדע אונ-
טערנעמונג אין די לויה-טעג פון אַדאָניס, דעם כנעניש'ען גאָט,
איז אומגליקליך.

די הערבסט־פייערונגען.

אויב די פרילינג-פייערונגען ענטהאַלטען אין זיך אין
מיטעלמעסיגע קלימאַטען, אָפּטימיסטישע עלעמענטען,
פול האָפנונג און גלויבען—זענען די הערבסט-פייערונ-
גען פונקט פערקערט: זיי דערוועקען אין דעם מענש'ס נשמה אַ
שרעק פאַר דעם לאַנגען ווינטער. אָט זעט דער באַרבאַר ווי
דער טאָג ווערט קלענער און קלענער, און די נאַכט אַלץ גרע-
סער און גרעסער. די זון הערט ביסלעכווייז אויף צו וואַרעמען,
אויף דעם פעלד הויבט אַלץ אָן צו וועלקען, אפילו די ערד האָט
אַ מאָדנעם ריח. די בהמות מוזען ווערען אַהיימגעיאָגט, און אַלץ
לעבעדיגעס מוז ווערען פערמאַכט ווי אין אַ קבר. נישט בהונם
פערגלייכט דער פרימיטיווער מענש הערבסט, צו דער עלטער.
נישט קוקענדיג אָבער אויף דעם אַלעם, זענען אויך פאַרהאַן
פריילינע מאָטיוען; דער מענש זאַמעלט אָן די פרוכטען פון זיין
אַרבייט, די שייערן זענען פול מיט תבואה, וואָל, פלאַקס, האָניג,
וויין, פרוכטען א. אַ. וו. דער מענש באָדט זיך אין כל טוב.
אויך ווערען איינגעזאַרדענט גרויסע שלאַכטען פון בהמות, מחמת
צוליב דעם אויסלאָזען זיך פון דער פעלדפאַשע קאָן מען נישט
אַלע בהמות האַלטען אין דערהיים, צוליב קנאַפּקייט פון אָרט.
דערפאַר ווערט דאָס איבריגע פיה געשלאַכטעט, געוויכערט, גע-
זאַלצען א. אַ. וו. און בעהאַלטען אויף דעם ווינטער. דאַדורך
ענטהאַלטען די הערבסט-פייערונגען צוויי עלעמענטען: איין עלע-
מענט פון גשמיותדיגער פריילינקייט, וועלכע דריקט זיך אויס
אין עסען, שכור'ן, זנות. דער צווייטער עלעמענט איז טרויער
און שרעק פאַר דעם ווינטער און טויט, וועלכער האָט זיין אָפּ-
שפּיגלונג אין די מזכיר נשמות-פייערן, וועלכע מיר זעען אומעטום,

דער פאַלוס קולט. שוין אויבען האָבען מיר גערעדט וועגען דעם מקור פון געשלעכטס-מיסטעריעס (זייט 21), נאָר דאָרט האָט עס נאָך נישט געהאַט די גרויסע מאַכט, וועלכע עס בעקומט איצט. דאָס וואָרט פאַלוס איז אַ פעניקיש-גריכישער נאָמען פון אַ פיגור פון אַ זכר-אָרגאַן. שפּעטער האָט מען דעם סימבאָל בענוצט צו בעצייכענען אַלע צערעמאָניעס און סימבאָלען ביי דער פערערונג פוןביידע געשלעכטס-אָרגאַנען. דידאָזיגע צערעמאָניעס זעען מיר אומעטום: ביי די מצרים, יודען, כאַלדעער, גריכען א. אַ. אַ. בכלל זעט דער אַקערבויער אין די געשלעכטס-אָרגאַנען די פערקערפערונג פון דער גאַנצער סביבה: די רעליגיע, מיטאָלאָגיע א. אַ. וו. די אינדער האָבען פערקערפערט די שעפּפערישע קראַפט אין לינגאַ, דעם צייכען פון דעם מענליכען אָרגאַן, און צו דערזעלבער צייט דער סימבאָל פון דער זון: דאָס פייער וואָס בעפרוכטעט, און יאָני, דער צייכען פון ווייבליכען אָרגאַן, וועלכער פערקערפערט די מוטער ערד, וואָס געבירט און שפּייזט. די אָנווייזונגען פון דער ביבעל אויף אַשרה און בעל פעור, זענען אייגענטליך געווען אַזעלכע, וואו די אינדישע לינגאַ און יאָני. געלערטע בעהויפּטען אַז די מעשה מיט יעקבן (בראשית 28, 18), וועלכער האָט אויפגעשטעלט אַ זייל פון שטיינער און אַרויפגעגאָסען אייל אויפ'ן שפּיץ און עס אַ נאָמען געגעבען בית-אל, איז נישט מער ווי אַ פאַלוס-קולט-צערעמאָניע. שטאַרקער ווערט דידאָזיגע בעהויפּטונג, ווען מיר זעען וואָס פאַר אַ ראָלע דער געשלעכטס-אָרגאַן האָט געשפּילט ביי די אבות, אַז מ'האָט אים אויסגעקליבען אַלץ דעם סימבאָל אָפּצוגעבען אַ שבועה. אברהם האָט פערלאַנגט פון זיינע דיגער און פון זיין זון יצחק, אַז ער זאָל שווערען דורך אונטערלייגען די האַנט „תחת ירכו” (בראשית 24, 2 47, 28) פאַוזאַניוס דערציילט, אַז דער סימבאָל פון גריכישען גאָט הערמעס אין צילען, איז נישט מער געווען ווי אַ מענעראָרגאַן, וועלכער איז געשטאַנען אויף אַ פּיעדעסטאַל. אויף דעם שפּיץ פון דעם זונען-גאָט-טעמפּעל בעל, איז געווען אַ צימער, וואו עס איז געשטאַנען אַ בעט נעבען אַ גאָלדענע געצקע. יעדע נאַכט איז געוואָרען אַהינגעבראַכט אַ פרוי,

כדי דער הייליגער גייסט זאָל צו איר קומען. אויך אין דער ביבעל זענען דאָ אָנווייזונגען אויף פּראָסטיטוציע אין דעם טעמ־פּעל. עס ווערט דערציילט (שמואל א. 2. 22.) אַז די זין פון עלי זענען געלעגען מיט די פרויען, וועלכע האָבן זיך פער־זאַמעלט נעבן דער טיר פון טעמפּעלגעצעלט.

אפילו אין דער קריסטליכער קירכע איז עס נישט געווען בעסער. אין פערשידענע ערטער פלעגן די קירכליכע פּאַטערס היילען און בעפּוצן די קירכע מיט מאָדעלען פון דעם מענליכען און ווייבליכען געשלעכטס־אָרגאַן, וועלכע זיי האָבן געהייסען קושען בעת אַ קראַנקהייט, אָדער אויפעסען דידאָזיגע מאָדעלען, וועלכע זיי פלעגן באַקען פון מעל. אַזעלכע צערעמאָניעס האָבן געדויערט אין טייל ערטער אַזש ביז 1780.

דערדאָזיגער געשלעכטס־סימבאָל פלעגט אויך ווערען גע־זען אין די געוויקסען, למשל אין דער גאַנצער געגענד פון דעם מיטלענדיישען ים איז די פייג און טייטעל געווען דער סימבאָל פון געשלעכטסלעבען. די פייג פון ווייבליכען אָרגאַן, די טייטעל פון דעם מענליכען. דערפאַר ווערט מיט דעם פייגענ־בלאַט אין דער ביבעל צוגעדעקט די שאַנד פון חוה'ן.

דער צלם אַלס פאַלי־שער כשוף־סימבאָל.

צו אונזער גרעסטער איבערראַשונג איז דער קריסטליכער צלם גאָר דער סימבאָל פון די געשלעכטס־צערעמאָניעס ביי די אַלטע און אפילו ווילדע פעלקער. דער צלם בעשטייט פון דער פעראייני־גונג פון אַ מענליכען און אַ פרויען־אָרגאַן. דידאָזיגע צוויי אָרגא־נען זענען בעהאַפטען אין די דריי אויבערשטע עקען, ווי אַ און דער פירטער, דער אונטערשטער עק, איז דאָס הענטעל, ביי וועלכען מ'האַלט דעם סימבאָל. דעמדאָזיגען צלם האָבן די עגיפּטער גערופען „דער שליסעל פון לעבען". אויך יחזקאל האָט געמאַכט דעמדאָזיגען קרייץ אויף דעם שטערען פון די גאָטס־פורכטיגע יידען אין ירושלים „ויאמר יהוה אלו עבור בתוך העיר, בתוך ירושלים והתוית (דער אַלטער יודישע תו) על מצחות האנשים הנאנחים והנאנקים על כל התעבות הנעשות בתוכם. (יחזקאל 9. 4.).

דאָס פייערן דעם פאַלוס מיט טענץ־צערעמאָניעס און כשוף

איז בולט אויסגעדריקט. אין טראַנסילוואַניע, כּדי אָפּצוהיטען די תּבואה פון פייגעל, גייען די פּערמערס אַרויס אויף דעם פעלד פאַר זיעם זונאויפגאַנג נאַקעט, אָרדנען אַיין אַ מין פּאַלוס־טאַנץ מיט אַ פּאַנטאָמין, דערנאָך גייען זיי שטיל אַהיים.

אין אַפריקע, כּדי אָפּצוהיטען דאָס פעלד פון פייגעל, גנבענען זיך די פרויען אַרויס אין אַ העלער לבנה־נאַכט פון זייערע וואוינונגען און טאַנצען נאַקעט אַ מין לבנה־טאַנץ.

אין אינדיען, ווען עס איז אַ געפאַר פאַר אַ פערפלייצונג, קומען די מענער נאַקעט מיט שויקען, זיי קלאַפּען, זינגען און מאַכען אַ געוואַלדיג גערודער. ווען אָבער דער רעגען האַלט דאָך אין איין פאַלען, דעמאָלט צינדען זיי אָן אַ סך פאַקעלן און פערנעמען זיך מיט זיי צום הימעל, דראָענדיג גאָט, אַז זיי וועלען אונטערצינדען די וועלט.

דער טויטען־קולט און די טראַגעדיע.

דער הויפּטעלעמענט, וועלכער שפּילט אַ ראָלע בעת דער ענטשטייאונג פון דער טראַגעדיע, איז דער טויטען־קולט.

מ'דאַרף געדענקען, אַז דער טויט איז ביי דעם ווילדען אַ אומנאַטירליכע ערשיינונג. אַט רעדט דער מענש, און שוין איז ער טויט. אמת, ער איז טאַקי טויט, אָבער וואָס הייסט דאָס אַז ער קומט צו חלום, און פערברענגט מיט די לעבעדיגע אין שלאָף?, וואָרים דער ווילדער פערשטייט אויך נישט דעם פּראָצעס פון שלאָפען, ער מיינט אַז אין שלאָף פליט די נשמה אַרויס פון גוף און ערגעץ וואו טרעפט זי זיך מיט אַנדערע נשמות, אַט האָט ער איינגעדרימעלט, געזעען אַ הערליכען חלום, פּלוצים אויפגעשטאַנען און פון אַלעם איז געוואָרען אַ בוידעם. די סיבות, וועלכע פערשטאַרקען דעם גלויבען, זענען די אַזוי גערופענע האַלבע טויטען: חלשות, עפּילעפּסיע, ווען אַ „דיבוק" וואַרפט זיך אין מענש, דער לעטאַרג א. אַ. וו. אויך ווירקט דער הערבסטווינט, וואָס וויינט און קלאָגט, טאַקע ווי וויסטע נשמות. נאָך אַ זאַך פערשטאַרקט דעם גלויבען אין נשמות, דער שאָטען אויף דער וואַנט אָדער אין וואַסער, וועלכען דער באַרבאַר נעמט אָן פאַר די אָפּשפּיגלונג פון דעם מענשס נשמה. נאָך אַ גאַנצער

רייע סיבות, ציט דער באַרבאַר אַרויס אַ שלוס: אויב דאָס געזעענע אין שלאָף איז די נשמה, האָבען דאָך דעם געוועזענעמס זעהן אויך אַ נשמה, וואָרים זיי זעט ער דאָך אויך אין שלאָף. דערפאַר טאַקע, ווען עס שטאַרבט אַ באַרבאַרישער הויפטליגג, ווערט אַלץ מיט אים געלייגט אין קבר: די ווייבער, דאָס פערד, חפצים. חוץ דעם זאָרגט מען פאַר דעם טויטען פונקט אַזוי, ווי פאַר אַ לעבעדיגען. פאַר דעם העלד בויט מען אויך אַ ספּעציעל הויז אויף דעם קבר, פונקט ווי פאַר אַ רבי בויט מען אויף דעם בית הקברות אַן אוהל. דערדאָזיגער אוהל איז דער אָנהויב פון די טעמפּלען פאַר די געטער—און דער העלד טאַקע דער גאָט אַליין.

די אָפּשטאַמונג פון גאָט פון אַ געוויינליכען העלד ווערט ערשט בולט, ווען מיר וועלען אַריינקוקען אין דעם מהות פון אונזער היינטיג לעבען. אייגענטליך טוען מיר היינט דאָסזעלבע, וואָס דער ווילדער, נאָר אָנשטאָט וואָס דער ווילדער פלעגט פערגעטערן דעם פרימיטיווען קריגער, פערערען מיר היינט דעם זשעני. ענגלאַנד איז פאַר אונז: שעקספּיר, מילטאָן, קראָמוועל, בייראָן, שעלי א. אַ. וו. דייטשלאַנד: לוטער, געטע, שיללער, מאַרקס, לאַסאַל, היינע, בעטהאָווען א. אַ. וו. דערפאַר זעען מיר אין דער מיטאָלאָגיע אַזאַ פלאָנטער פון פערשידענע געטער, ווייל יעדע בעשעפטיגונג, מלאכה, לאַנד, אָרט, האָט געהאַט אַ בעזונדערן העלד, פאַטראָן, וועלכער האָט זיך שפּעטער ענטוויקעלט אין אַ גאָט.

אַדאַנק די הערבסטפייערונגען, דער מורא פאַר די וועלקענדיגע נאַטור, אַז זי זאָל נישט אינגאַנצען אָוועקשטאַרבען, בעקומט דער טויטענקולט אַ טראַגישע פאַרבונג: מ׳דערציילט, מ׳שפּילט, טאַנצט און מ׳געט איבער מימיש דאָס לעבען און ליידען פון די אַמאָליגע העלדען. דאָס אַלץ איז פערמישט מיט חלומות, אַבערגלויבען, פּאָעטישע זעונגען, מאָראַלישע וואָרנונגען, פעסימיסטישע געדאַנקען וועגען דעם מהות פון דער וועלט און מענש, און פון דעם אַלעם וועבט זיך די טראַגעדיע, וועלכע בעקומט אַ ספּעציעלע פאָרם, אַדאַנק דעם עקאָנאָמישען מצב פון

לאַגר, דעם קלאַסען־קאַמף און אַזוי ווייטער.

די טרויער צערעמאָניעס און דאָס טעאַטער.

אין די טרויער־צערעמאָניעס פון דעם באַר־באַר ליגט שוין אַ טייל פון די שפּעטערדיגע טעאַטער־פאָרשטעלונגען. למשל אויף די אינזלען טאָרס, נאָך אַ לויה ווערען איינגעאָרדענט טענץ. די טענצער מאַכען נאָך דעם טויטענס לעבען: זיין גיין, עסען, רעדען, א. אַ. וו. כדי אַוועקנאַרן איבערצייגען די אבלים, אַז ער לעבט נאָך. אויף אַנדערע ערטער זענען פאַראַן ספּעציעלע פרויען, וועלכע טאַנצען פאַר און נאָך דער לויה, כדי אָפּצוהיטען די לעבעדיגע פון דער השפּעה פון די טויטע.

דער פאַלוס־קולט און זיין סימבאָל דער קרייץ, זענען אויך געווען אַ מיטעל געגען דעם צוריקקומען פון דעם טויטען.

אין בראַזיליען בעשרייבט דער רייזענדער קאָך־גרינבערג אַ לויה־טאַנץ, אויסגעפירט דורך פערמאַסקירטע פיגורען, וועלכע שטעלען מיט זיך פאָר פערשידענע גייסטער. ערשטענס אַטאַקירען זיי און שטורמען דאָס קבר פון דעם מת, דערנאָך הויבען זיי אָן צו לאַכען, און באַלד דערויף שפּילען זיי אַ פאַנטאָמין פון לעבען פון די חיות. אין דידאָזיגע פאָרשטעלונגען נעמען אַלע אָנטייל, האַלטענדיג אין דער האַנט פאַלוס־קרייץ־סימבאָלען און נאָכאַמענדיג געשלעכטס־אַקטען.

אויף די אָרי־אינזלען איז אַ געוועהנהייט אויסצוגראָבען דעם מת דריי יאָר נאָך זיין טויט, כדי צו רייניגען זיינע ביינער און אים משליח זיין אויף יענער וועלט. אין משך פון דער גאַנצער צייט פון דער טהרה טראָגט די אלמנה טרויער, און טאָר נישט אַרויסגיין פון חויז. דערנאָך ווערען געבראַכט די געררייניגטע ביינער צו פערברענען, עס ווערען דערביי געטאַנצט ווילדע, און אויסגעלאַסענע טענץ, בעגלייט פון געזאַנג און געשרייען. דאָס אַלץ ווערט געטון מיט דעם קרייץ אין דער האַנט. די טענצער זענען געקליידעט ווי דעמאָנען, שטעלען פאָר מימישע סצענעס ווי אויך געשלעכטסאַקטען.

די ענטשטייאונג פון דער קאָמעדיע.

וועגען דעם אָנפאַנג פון דער קאָמעדיע זאָגט אונז אַריסטאָטעל אין זיין פּאָעטיק אַז: „די קאָמעדיע

שטאַמט פון די זינגער פון די פּאַלוס לידער, וועלכע מ'קאָן נאָך היינט געפינען אין אַ סך שטעט". מיר היינט פערשטייען אָבער, אַז די ענטשטייאונג און מהות פון דער קאָמעדיע האָט אַ פיל טיפערן גרונד.

די געבורט פון דער קאָמעדיע איז אַ פיל שפּעטערע, ווי פון דער טראַגעדיע. צוערשט האָט זיך דער מענש בעצויגען מיט פחד צו געוויסע ערשיינונגען. למשל צו זער אַ גרויסען באַרג, טייך, חיות, א. אַ. וו. ווען אָבער דער מענש איז געוואָרען שכור, אָדער פשוט אין אַ פריילליכער שטימונג, בעת דעם סוף פון זומער, ווען אַלץ איז געווען לרוב און האָט שוין פאַר קיין הונגער נישט מורא געהאַט, דעמאָלט האָט דער מענש דערפילט זיין כח, זיין אומאָפּהענגיגקייט פון די שרעקענדיגע געגענשטענדען. און ווען דאָסזאָזיגע האָט זיך איבערגעחזרט אַ פּאָר מאָל, האָט דאָס שוין ממילא געגעבען אַ מאָטיוו אפילו פאַר קאָמיזם. דער באַרג, די חיה, צוליב זייער געוואַלטיגער גרויס און כח, און צוליב זייער אומשעדליכקייט איצט, האָבען זיי פאַר אים אויסגעזען קאָמיש. למשל ווען מיר קוקען זיך צו צו אַ טאַנץ, מענשען דרייען זיך, טופען מיט די פיס, זינגען, די מוזיק שפּילט צו, א. אַ. וו. זעט עס פאַר אונז אויס נאַטירליך, ווען אָבער מיר פערשטופען זיך די אויערן און קוקען דעמאָלט אויף דעם אַלעם, זעט עס פאַר אונז אויס זער נאַריש: מענשען דרייען זיך, טייל ציען מיט סמיטשקעס איבער פידלען און זעען אַזוי ערנסט אויס, אַנדערע בלאָזען אין אינסטרומענטען און ענדליך דאַכט זיך אונז, אַז זיי זענען משוגעים. אַזוי האָט דער מענש שטענדיג — ווען ער האָט געענדערט זיין שטימונג אָדער זיך אויפגעהויבען אויף אַ העכערער מדרגה — זיך בעצויגען מיט שפּאָט צו דער שטופע פון קולטור, אויף וועלכער ער איז פריער געשטאַנען. דערפאַר איז דער קאָמיזם נישט נאָר אַן ערשיינונג וואָס קומט נאָך דער טראַגעדיע, אָדער מאַכט קאָמיש דאָס טראַגישע, נאָר עס איז אויך אַ ריין סאָציאַליזירענדער פאַקטאָר.

קודם כל דאַרף ווערען אונטערגעשטראָכען, אַז אין דער נאַטור איז קיין קאָמישעס נישט פאַרהאַן, דאָס פערד אַן און

פאר זיך איז נישט קאמיש, ערשט דאן ווערט עס קאמיש, ווען מ׳טוט עס אן א שטריימעל. א בוים איז אויך נישט קאמיש, אבער ווען מיר פערגלייכען אים מיט דער באבע יאכנע, ערשט דעמאלט לאכען מיר. דאס קאמישע ענטשטייט נאר אין די גרענצען פון דער געזעלשאפט, און וואס העכער עס איז דער מצב פון דער געזעלשאפט, אלץ רייכער זענען די מאטיווען פון קאמיזם. מיר לאכען פון מענשען, וועלכע אין א נייער געזעלשאפטליכער ארדנונג לעבען מיט דעם געדאנק פון דער פערגאנגענהייט (דאן קיכאט). מיר לאכען פון איינעם, וואס גליטשט זיך אויס, פאלט אראפ פון שטיגען און מאכט א קוויטאלעק, וואס טוט זיך אן אין מלבושים פון א מאדע, וועלכע האט אמאל עקזיסטירט. בכלל פערלאנגען מיר, אז דער מענש זאל זיך האלטען אין די געזעלשאפטליכע פארמען, וועלכע זענען אנגענומען. אין אונזער געלעכטער איז דער קריטיציזם. ווארים זעענדיג איינעם אראפפאלען פון א פערד מאכען א פאר קאזיאלקעס און דערנאך צוברעכען א פוס, קאן דאס ביי אונז אויך ארויסרופען א געפיהל פון מיטלייד, א טראגיש געפיהל. אבער פון דעם טראגישען ביז דעם קאמישען איז נאר איין שפרינג—זאגט אן אלט שפריכווארט. דערפאר איז נויטיג בעת דעם ארויסרופען א קאמיש געפיל, דאס פולשטענדיגע פעלען פון מיטגעפיל, נאר א קילער הייטערער גייסטיגער צושטאנד, וועלכער ערלויבט אונז אריינצוקוקען אין יענעמס נשמה און הויפטזעכליך שטעלט ער אונז העכער פון יענעם.

דערפון איז קלאר, אז די קאמעדיע האט זיך נישט ענטוויקעלט אונטער די לייטזעליגע פליגעל, וועלכע עס האבען געשיצט די טראגעדיע; זי איז תמיד געווען גרינגעשעצט, פעראכטעט, בעהאנדעלט ווי א שטיפקינד. די טראגעדיע האט געשיצט די רעגירונג, דער פריסטערקלאס, די אריסטאקראטיע, מחמת זי האט פערפעסטיגט די טראדיציע, בעוויזען דעם אומזין צו פערלאנגען צופיל, און הויפטזעכליך האט זי זיך בעמיט אונטערצושטרייכען די איינהייטליכקייט פון פאלק. די אמת׳ע קאמעדיע האבען געשאפען סקעפטיקער, מענשען וועלכע האבען זיך בעצוי־

גען מיט קריטיציזם צו אָנגענומענע אמתן, מענשען, ביי וועלכע
עס איז געווען ענטוויקעלט דאָס אינדיווידועלע געפיל און נישט
דער מאַסענאינסטינקט. דערפאַר זעען מיר, אַז די קאָמעדיע האָט
דעם גרעסטען ערפאָלג נאָר דעמאָלט, ווען דער קלאַסנקאַמף
אָדער פּאָליטישער שטרייט צופלאַקערן זיך, און די קלאַסנגעגנ-
זאַצען און דאָס אויסמישען זיך פון נייע און אַלטע פאָרמען,
וואַרפען זיך אַלע אין די אויגען, און דערוועקען אַ געזונטען
קריטיציזם.

דער סך הכל פון די מאָטיווען.

ווען מיר ציען צוזאַמען דעם סך הכל פון די
מאָטיווען, זעען מיר, אַז די פּרימיטיווע בער און
בּיוואָל מיסטעריע, אַרום וועלכער עס האָט זיך
קאָנצענטרירט דעם יעגערס לעבען, גייען איצט איבער אין דעם
רייך פון דער קאָמעדיע, און אויף זייער אָרט רוקען זיך אַרויס
די הויז-חיות: דער אָקס, ציג, א. אַ. וו. וועלכע זענען די פּער-
קערפּערונג פון דעם תבואה-גאָט. אָנשטאָט די יעגערטענץ, האָ-
בען מיר דאָ אַגריקולטורטענץ: פון אַקערן, וייצן, רעגען, זונ-
שיין, וואַקסען, ווינט, האָגעל, שניידען, דרינשען, א. אַ. וו.
צוזאַמען מיט דער פּערקערפּערונג און פערוואַנדלונגס-פעהיגקייט
פון די פּלאַנצען: פון דעם מענש אין אַ פּלאַנץ, חיה, און פּער-
קערט. דידאָזיגע דראַמע-מאָטיווען האָבען מיר אין אינדיען, וואו
עס רעדען: פּלאַנצען, ביימער, לופט, וואַסער א. אַ. וו. בנוגע
דעם געשלעכטס-מאָטיוו, צעוואַקסט ער זיך געוואַלדיג אַדאַנק דעם
פּראָצעס פון וואַקסען, וועלכער מישט זיך אויס מיט אַ גאַנצער
מאַסע סאָציאַלע מאָטיווען, אַדאַנק דעם, בעקומט דער געשלעכטס-
מאָטיוו אַ סימבאָלישען, און פילאָזאָפיש-רעליגיעזען אונטערשלאַג.

די וויכטיגסטע ראָלע שפּילט דאָ די פריילינג און הערבסט
מיסטעריע, וואָס אַדאַנק דער פערי‌אָדישקייט פון דער זון, ווע-
רען זיי דער וויכטיגסטער מאָטיוו, אַרום וועלכען דער פּאָעט-
אימפּראָוויזאַטאָר קאָנצענטרירט זיינע איבערלעבונגען. די וויכטיג-
סטע לעבענסמאָטיווען זענען: לעבען און טויט, פרייד און טרויער,
בּליען און וועלקען. די צוויי הויפּטמאָטיווען געבען אים שוין
פּאַרטיגע רעמען פאַר פערשידענע אינדיווידועלע טעמען. אַדאַנק

דעם, ווערט די האַנדלונג אָפּגעשלאָסען, און מיר בעקומען אַ די־טעראַריש ווערק פון אויסגעהאַלטענעם בוי און פאָרם.

דאָס טעאַטער.

אויך דאָס טעאַטער, וועלכעס האָט פריער נישט גע־האַט קיין בעשטימטען פּלאַץ, ווערט איצט לאָקאַלי־זירט. דאָס בעסטע אָרט איז דער מאַרק, וואו עס קומט צו דערזעלבער צייט פאַר אַ יריד. זעהר אָפט אָבער ווערט עס גע־מאַכט אונטער די ווענט פון אַ טעמפּעל, אָדער אין דעם טעמ־פּעל אַליין. טיילמאָל ווערט אויף דעם מאַרק פּראָוויזאָריש אויפ־געשטעלט אַ טעאַטער. אָבער די פאָרשטעלונגען קומען נאָר פאָר בעת די גרויסע יום-טובים ווי אין מיטעלאַלטער, און ווען זיי ענדיגען זיך, ווערט דאָס טעאַטער אָפּגערוימט. אין טייל ערטער, אַדאַנק דער ענטוויקלונג פון דער בויקונסט, ווערען אויפגעשטעלט שטענדיגע הילצערנע טעאַטערס, אויף דער טעריטאָריע פון די טעמפּלען. די פאָרשטעלונגען קומען פאָר בייטאָג, נישט ווי פרי־ער ביי דער שיין פון דער לבנה.

אויך די בינה עקזיסטירט נאָך נישט אין דעם זין, אין וועלכען מיר פערשטייען היינט, דאָס איז אַן אָרט פאַר דעם כאָר, און אין דער מיט שטייט אַ מזבח. די פאָרשטעלונגען זענען האַלב ריטואַל האַלב קונסט.

דאָס פּובליקום.

דאָס פּובליקום איז שוין דאָ בולט, נישט ווי אין יענער פעריאָד, ווען אַ דיפערענצירונג האָט באמת נאָך נישט עקזיסטירט. דאָ האָבען מיר דעם אָנפאַנג פון דער אַרבייט-צוטיילונג און קלאַסענאונטערשיד.

די געזעלשאַפט בעשטייט נישט ווי אַמאָל, פון איינציגע צענ־דליגער מענשען, נאָר פון אַ פּאָר הונדערט, אָדער טויזענט און אויך פון אַזעלכע, וועלכע האָבען פערשידענע אינטערעסען. דער רוהיגער פּויער נעבען דעם קריגערישען מלחמה-מענש, דער בע־זיגער נעבען זיין שקלאַף.

אַדאַנק דערדאָזיגער סטרוקטור, איז נישט נאָר בולט דאָס צוטיילען אויף אַ כאָר און סאָליסטען, נאָר עס מוז אויך ענט־שטיין אַ פּובליקום, פון וועלכען אי די פאָרשטעלער, אי די סאָ־ליסטען, אי דער כאָר, זענען נאָר האַלב אָפּגעטיילט. נישט קי־

קענדיג אָבער אויף דער אָפּטיילונג, זענען נאָך פעסט די פּעזיט, וועלכע פעריינינגען אַלע אין איין באַנד, שבט, פאָלק, אַלץ אַ ירושה פון דער פערגאַנגענהייט.

דער אַקטאָר. צו דער בעדייטענדער הויך פון דעם אַקטאָר פון יעגערפעריאָד, אַלס גוטער מימיקער און זשעסטיקולאַטאָר—קומט צו נאָך איין עלעמענט; דער שוישפּילער ווערט אַ הויכגעשעצטע און געאַכטעטע פּערזאָן. הויפּטזעכליך זענען אַקטאָרען פּריסטער, ווייל דאָס שפּילען איז אַן ערענזאַך. קיין פּראָפעסיאָנעלע שוישפּילער עקזיסטירען נאָך נישט, דעריבער קאָן מען זאָגען, אַז דידאָזיגע תקופה איז די העכסטע און געשעצטע, צו וועלכער דער אַקטאָר איז דערגאַנגען. ווייל אי זיין שטעלונג אין דער געזעלשאַפט איז אַ הויכע, אי זיין בעפרידיגונג איז אַ פאָלקאָמע.

בנוגע דער טעכניק פון שפּילען, שטעלט זי פאָר געוויסע שוועריגקייטען, ווייל דאָ האָט שוין דער אַקטאָר פאַר זיך אַ בעדייטענד פּובליקום און די פראַגע פון זינגען, רעדען, דעקלאַמירען, א. אַ. וו. ווערט פּראָבלעמאַטיש. אויך זעען מיר שוין דאָ בעדייטענדע טעכנישע הילפסמיטלען. די מאַסקעס האָבען אין זיך רעזאָנאַטאָרען. אַנשטאַט טאַטוירען זיך בעת דער אַקערבויער תקופה, האָבען מיר דאָ דאָס געברויך פון שטאָפען, מאַטעריעס, א. אַ. וו. בכלל ווערט דאָס טעאַטער אָפּגעשלאָסען, די האַנדלונג נעמט אָן אַ פעסטע פאָרם און דער אַקטאָר הויבט אָן צו ספּעציאַליזירען זיך.

III

די רעפּובליקען—שטעטישע, אָדער גריכישע תקופה.

איינלייטונג.

איצט, גייענדיג איבער צו דעם גריכישען טעאַטער, וועלען מיר האָבען אַ בעשטעטיגונג פון דער ריכטיג־קייט פון די אויבענדערמאָנטע בעהויפּטונגען.

קיין פאָלק אין אַלטערטום האָט נישט געשאַפען אַזאַ דראַמע און הויכענטוויקעלט טעאַטער ווי די גריכען. בעת די אַנדערע מזרח־פעלקער האָבען זיך אָפּגעשטעלט ביי די מיסטעריעס, רעליגיעזע פאָרשטעלונגען און נידריגער קאָמעדיע, האָבען די גריכען זיך דורכגעבראָכען אַ וועג צו אַ הויכער, אינדיווידואַלי־סטישער דראַמע. דעם רעליגיעזען אינהאַלט האָבען זיי פערטוישט אויף אַ ריין מאָראַלען און סאָציאַלען, אַדאַנק דעם האָבען מיר אַזעלכע ווערק ווי: „פּראָמעטיי", „עדיפּ", „עלעקטראַ", א. אַ. וו.

דער מאַטע־ריעלער מצב.

דאָס גריכישע פאָלק האָט געהאַט איינע פון די גינסטיגסטע סביבות פאַר זייער קולטור. ראשית איז דער קלימאַט דאָרט אַ מילדער, צווייטענס איז דער גאַנצער גריכישער האַלבאינזעל, צוזאַמען מיט זיינע פאַרצייטיגע פעלקער נישט גרעסער, ווי אַ מיטעלע רוסישע גובערניע. אויסער

דעם האָט גריכענלאַנד געהאַט אַ מאַסע נאַטירליכע פּאָרטען, וועלכע האָבען זיי געגעבען די מעגליכקייט צו ענטוויקלען אַ גרויסען ים-האַנדעל און קאָלאָניזאַציע. אויך די ערד איז געווען מסוגל צו שאַפען אַ מילדע קולטור; עס זענען דאָרט נישט פאַר-האַנען קיין גרויסע בערג, שטאַרק לויפענדע טייכען, אָדער אַנדע-רע נאַטור-גרויזאַמקייטען, וועלכע לייגען אַ שטעמפּעל אויף דעם מענשס גייסט, ווי אין עגיפּטען, בבל—די וויסטעניש, אינדיען—די הימעלגרייכענדיגע בערג, משונהדיגע חיות, א. אַ. וו. דאָ, איז אַלץ אין אַ מיניאַטורפאָרם, אַלץ איז קליין און סימעטריש, די לופט בלוי און ריין, די פּערספּעקטיוו גרויסאַרטיג, דער ים נישט גרויזאַם, אויך דער מענש איז עלאַסטיש, שלאַנק, ער דאַרף נישט אַ סך צו עסען, וואַרים זיך אָנטון, בויען פעסטע הייזער: ער בענוגענט זיך מיט אַ ביסעל גריגס, אַ שטיקעל פיש, און דריי פּערטעל יאָר קאָן ער שלאָפען אויף דער גאַס. אדאַנק דעם, האָט זיך ביי אים ענטוויקעלט אַ קלאָרער גייסט, אַן זויג פאַר דער פאָרם, אויער פאַר דעם קלאַנג, און בכלל אַ רייץ פאַר אַלעם וואָס איז שיין.

דער סאָציאַלער מצב.

דידאָזיגע נאַטירליכע מילדקייט האָט געהאַט אַ גרויסע השפעה אויף דער סאָציאַלער לאַגע. מיר בעגעגענען נישט דאָ דעם דעספּאָטיזם, וועלכער איז געווען אומבעדינגט, כּדי צו דערהאַלטען די טייכען מלוכות אין עגיפּ-טען, אַשור—בבל, א. אַ. וו. אויך נישט דעם קאַסטענסיסטעם, וועלכען מיר טרעפען אין אינדיען. אין גריכענלאַנד איז אַלץ געווען, ווי געזאָגט, אין מיניאַטורפאָרם, כמעט יעדע שטאָט איז געווען אַ מלוכה. אַלע בירגער האָבען זיך פערנומען מיט סאָציאַ-לע פראַגען, בעאַמטע זענען אפילו געוואָרען געקליבען דורך אַ גורל פון צווישען אַלע בירגער, און דער רעפּובליקאַנער גייסט איז געווען בולט אומעטום. אויך די פאָרם פון פאַמיליענלעבען איז נישט געווען אַזאַ האַרבע. דאָך אָבער רופען מיר היינט יע-נע „פרייהייט" שקלאַפעריי, ווייל דער גאַנצער יסוד פון דער גריכישער מלוכה איז געווען געבויט אויף שקלאַפעריי. אין אַטען איז 300 יאָר פ. ק. געווען אויף 21,000 פרייע בירגער 400,000

שקלאַפען. אַפילו די פאָרטגעשריטענע אינטעליגענץ און די פריי־הייטס־קעמפער האָבען נישט געקאָנט זיך פאָרשטעלען אַ געזעלשאַפט אָהן שקלאַפען. דער פילאָזאָף פלאַטאָ אין זיין אידעאַלער רעפובליק, בויט דאָס וואוילזיין פון דער געזעלשאַפט אויף שקלאַפעריי, דאָסזעלבע איז געווען מיט די סאָציאַליסטען אין דעם גריכיש־רוימישען שטאַט. די בעריהמטע קאָמוניסטען, די ברידער גראַקכוס, האָבען געקעמפט פאַר פרייהייט און גלייכהייט, נאָר פאַר די היימישע בירגער, אָבער נישט פאַר די שקלאַפען, ווייל האַנדעל, פאַבריקאַציע און פיזישע אַרבייט, איז נאָך געווען דעמאָלט בעטראַכט פאַר אַ חרפה. ווייל־ לויט פלאַטאָ—איז האַנדעל בעטריגעריי און גנבה, לויט קסענאָפאָנט איז פיזישע אַרבייט פאַר אַ פרייען בירגער אַן ערנידערונג. דאַגעגען איז וואוכעריי געווען בעטראַכט פאַר אַ פיעל העכערער מדרגה ווי האַנדעל, מחמת דער קלאַס פון פראָצענטניקעס איז געווען פיל שטאַרקער ווי דער האַנדעלסקלאַס, דערפאַר טאַקע האָט די גאַנצע אַלטערטימליכע וועלט געמוזט אונטערגיין אַדאַנק דעם שקלאַפעריייסיסטעם, געוואַלדיגער וואוכעריי, און הויפטזעכליך צוליב דער נידריגער פראָדוקטיוויטעט און טעכניק.

דער גייסטיגער מצב.

אויך בנוגע דעם גייסטיגען מצב איז אין גריכענלאַנד געווען דאָסזעלבע, וואָס אויף דעם עקאָנאָמישען און סאָציאַלען געביט. דער גייסט פון מענש איז געווען אָרים, זיין האָריזאָנט ענג, זיינע ידיעות וועגען דער אַלוועלט האָבען דערגרייכט אַזוי ווייט, ווי ווייט עס האָבען זיך געצויגען די גרענעצען פון זיין לאַנד, דאָס איבריגע איז געווען אַ טונקעלער פונקט, עפעס אַ תהום, וועגען וועלכען מ'האָט דערציילט פאַנטאַסטישע מעשות. די ערד—האָבען געמיינט די גריכען—איז פלאַך. דער צענטער פון לעבען איז די ערד און נישט די זון. און די געזעצען פון דער נאַטור זענען פעסטע, אומפערענדערבאַרע, נישט ווי מיר הייגט, וועלכע נעמען אַרום די אַלוועלט, און דאָס געזעץ פון עוואָלוציע איז ממש אין אונזער בלוט. דערפאַר אָבער איז די גריכישע מיטאָלאָגיע געווען זער אַ לעבעדיגע, אַ פאַרביגע און פערפלאָנטערטע, מיט דעם באַרג אָלימפ אין דער מיט. ממש אַן אָפשפיגלונג פון דעם נידריגען

סאָציאַל-עקאָנאָמישען מצב פון לאַנד.

די וויסענשאַפט פון די גריכען האָט נישט געהאַט פאַר זיי די ווערט, וועלכע זי האָט היינט פאַר אונז, ווייל דער גרעק האָט געקוקט אויף איר ווי אויף אַ קונסט, אָדער אַ שפּיל. ער איז געווען געגען דעם, אַז אַ וויסענשאַפטליכע ערפינדונג זאָל ווערען פערווענדט פראַקטיש, לויט דער מיינונג פון פלאַטאָ איז „דאָס פערווענדען געאָמעטריע פאַר מעכאַנישע צוועקען פשוט אַ בעליידיגונג פאַר דער מאַטעמאַטיק". די פילאָזאָפיע און עטיק האָט זיך אָפילו ענטוויקעלט צו זער אַ הויכער שטופע, אָבער זי האָט נאָר געהאַט אַן אַבסטראַקטען און אינטויטיווען כאַראַקטער. עס האָט איר געפעלט וועלכער עס איז שייכות צום אַלטעגליכען לעבען. די עקאָנאָמישע וויסענשאַפט האָט כמעט ווי נישט עקזיסטירט. „די גאַנצע עקאָנאָמיע—זאָגט אַריסטאָטעל—בעשטייט אין קאָנען גוט עקספלואַטירען דעם שקלאַף". דאָס איינציגע וואָס האָט זיך שטאַרק ענטוויקעלט אין גריכענלאַנד איז געווען די קונסט. הויפטזעכליך די סקולפטור און דאָס טעאַטער.

די בעדייטונג פון וואָרט דראַמע.

שוין אין דעם וואָרט דראַמע זעען מיר די אָפּשפּיגלונג פון יענער עוואָלוציע, וועלכע דאָס גריכישע טעאַטער האָט אַדורכגעמאַכט. דאָס וואָרט דראַמע שטאַמט פון דעם וואָרט דראָמענאָן, וועלכעס בעדייט אַט, אַ קולט, אַן עבודה, אַ זאַך, וועלכע איז אָפּגעטון. פון דעם ענטוויקעלט זיך ערשט דאָס וואָרט דראַמע, וועלכעס בעדייט דאָס געוואָרענע קונסטווערק. דער חילוק צווישען דעם ערשטען און צווייטען איז דער, וואָס דער דראָמענאָן איז דער קולט אַליין. די ריטועלע עבודה, וועלכע איז פאַר דעם אורמענש אומאויסמיידבאַר, בעת דראַמע איז אַ העכערער עטאַפּ, ווען דאָס פראַקטישע האָט שוין פערלוירען די ווערט, און עס איז איבערגעגאַנגען אין די רייען פון דעם קונסט רייך, אַזעלכעס וואָס האָט נישט קיין פראַקטישען ציל, נאָר דערוועקט ביי אונז איבערלעבונגען.

דידאָזיגע עוואָלוציע קאָנען מיר זעען אומעטום. למשל דאָס וואָס איז געווען אין יעגערפעריאָד ריטועל, ווערט אין דעם אַקערבויערפעריאָד ערשט קונסט. אויך אין היינטיגען טאָג האָבען

מיר דאָסזעלבע. דאָס מיטעלאַלטערליכע שלאָס, פּאַלאַצען, קירכען, שולען, ישיבות, זענען פאַר אונז היינט היליגע קונסטווערק, הגם פאַר דעם פעאָדאַלען שקלאַף און מיטעלאַלטערליכען יוד איז דאָס געווען אַן אָרט פון די גרעסטע ענוים און ערנידרונגען. אויך אונזער היינטיגע שמוציגע פאַבריק, בעת דער קאַפּיטאַליסטישער ווילקור, מיט אירע אַלע גרויזאַמקייטען, וועט ווערען אַ קוואַל פון קינסטלערישע איבערלעבונגען און אַ סאָציאַליסטישער אָרדנונג.

די ענטשטייאונג פון דער גריכישער דראמע און טעאַטער.

אויך דאָס גריכישע טעאַטער און דראַמע איז ענטשטאַנען פון צוויי עלעמענטען: פון די פרילינג און הערבסט פייערונגען, פון לעבענסערוואַכען און טויט, פון דעם געוויקס און חיות גייסט. הויפּטזעכליך שפּילען דאָ אַ ראָלע צוויי חיות: דער אָקס און די ציג. דאָס ערשטע שטעלט מיט זיך פאָר די פערקערפּערונג פון דעם תבואה-גאָט, דאָס צווייטע פערבולט דעם ווייַן, דעם זיסען טרויס, דאָס פערגניגען, דאָס זעלבסטפערגעסען, א. אַ. וו. דער גאָט דיאָניזאָס האָט אפילו געהאַט אָקסענע פיס און הערנער, זיין שטאַב בעגלייטער: די פאַונען, סעלענען, באַקכאַנטען האָבען געהאַט ציגענע פיס, אָנגעטון אין פעל און הערנער, וועיל די ציג פערקערפּערט אין זיך דעם וויינגאָט, מחמת זי פלעגט פערניכטען די וויין-זרעה און שפּעטער פלעגט זי אויך אויפעסען די וויינבלעטער, אַזוי, אַז עס איז געווען גאַנץ נאַטירליך פאַר דעם גרעק אַז די ציג איז דער וויינגאָט. פון דאַנען שטאַמט טאַקע דאָס וואָרט טראַגעדיע, פון דעם גריכישען וואָרט טראַגאָס, אַ ציג, ווייל ערשטענס האָט מען בעת דעם יום-טוב מקריב געווען אַ ציג אַלץ קרבן, צווייטענס פלעגט מען ביים צוטיילען פרייזען פאַר די בעסטע דיכטונגען, געבען דעם ערשטען פרייז אַן אָקס, דעם צווייטען אַ בעמאָלטען וויינקרוג, דעם דריטען אַ ציג.

דער דיטיראַמב.

אויך די דיטיראַמבען לידער, וועגען וועלכע אַריסטאָטעל דערציילט, אַז פון זיי איז ענטשטאַנען די טראַגעדיע, זענען נישט מער ווי פרילינגלידער און טענץ, וועלכע

מ׳פלעגט זינגען און טאַנצען בעת די פרילינגפייערן צום וואַקס-גאָט. אין דעם בערימטען דיטיראַמב פון דעם פּאָעט פּינדאַר, איז בולט דער כאַראַקטער פון דעמדאָזיגען קולט; עס איז אַ געזאַנג דורכגעדרינגען מיט בלומענדופט, העלע פאַרבען און פרי-לינגצויבער, ער פערבעט די געטער צו קומען קיין אַטען, גע-קרוינט מיט בלומען, כדי צו טאַנצען דעם דיאָניזאָס-טאַנץ.

די דיאָניזאָס פייערונג.

כדי צו פערבולטן דעם אָנפאַנג פון דער גריכי-שער דראַמע, וועלען מיר בעשרייבען די דיאָניזאָס פייערונג.

אין דער מיט פון חודש אַנטעסטעריאָן (ד. ה. **בלומען**), אונזער אַפּריל—מאַי, איז געוואָרען געפייערט דער דרייטעגיגער יום-טוב פון דיאָניזאָס, אין וועלכען עס איז געוואָרען געשפּילט דראַמען. דער ערשטער טאָג האָט געהייסען „דאָס עפענען די פעסער", דער צווייטער—„די בעכערס", דער דריטער—„די קע-סלען". די ערשטע צוויי טעג זענען געווען ענג פערבונדען מיט דעם וויין, מחמת מ׳פלעגט דעמאָלט אַראָפּנעמען די צודעקלעך פון די וויינפעסער, אָדער קרוגען. אין וועלכע עס איז געשטאַנען דער וויין זייט דעם לעצטען יאָר. דער בעל-הבית פלעגט דע-מאָלט פּרובירען דעם וויין, אויסזאָרטירען, און אים מאַכען גרייט צום פערקויף. אויך די זאָרפסלייט פלעגען אין דעם ערשטען טאָג קומען אין שטאָט, כדי צו פערקויפען זייערע זאַפּאַסען וויין. דער צווייטער טאָג האָט געהייסען „בעכערס", מחמת מ׳פלעגט זיך פרייען מיט דעם נייעם וויין. דער דריטער טאָג איז געווען אַ טאָג פון מזכיר נשמות.

דער ערשטער טאָג האָט זיך אָנגעהויבען מיט קרבנות. יעדער האָט מקריב געווען ביי זיך אין דער היים, אין דער סביבה פון זיין הויזגעזינד און שקלאַפען, אָדער אויף די מזבחות פון הערמעס, וועלכע האָבען זיך געפינען אין די עקען גאַסען. דאָס איז געווען דער גריכישער ראש השנה, די שקלאַפען זענען געוואָרען בעפרייט, ווייל דעמאָלט האָט מען געדונגען שקלאַפען אויף אַ גאַנץ יאָר. אדאַנק דעם צוזאַמענקומען פון פערשידענע מענשען, איז אויך געווען אַ טאָג פון אַ גרויסען יריד, הויפּט-

זעלין אַ פערקויף פון לייטענע כלים צו טרינקען ווײַן. אַלע טעמפלען זענען געווען פערמאַכט אין משך פון די דריי טעג, אויסער איין טעמפעל פון דיאָניזאָס, וועלכער איז ווידער געווען פערמאַכט אַ גאַנץ יאָר. ביינאַכט פלעגט מען איבערטראָגען די סטאַטוע פון דעם גאָט דיאָניזאָס אין אַן אַנדערן טעמפעל.

דעם צווייטען מאָרגען זענען געוואָרען געמאַכט אַלע פאָרבערייטונגען צו אַ פייערליכער פראָצעסיע, און אין אָווענט האָט זיך אָנגעהויבען דער פאַקעלצוג. מ'פלעגט איבערפירן דיאָניזאָסן פון איין טעמפעל אין דעם אַנדערן. יעדע ווײַלע זיך אָפשטעלען, זינגען, שפילען, טאַנצען, א. אַ. וו. אין דער פראָצעסיע האָט גענומען אַן אָנטייל אין מאַסקעס דער גאַנצער שטאַב פון דעם גאָט: סאַטירען, פאַונען, סעלענען, וועלכע זענען געווען געקליידעט אין פעל פון ציגען, מיט בלומענקרענץ אויף די קעפ און באַהאָנגען מיט גלעקלעך. דער פרויען-שטאַב איז באַשטאַנען פון נימפען, הערען און מענאַדען, וועלכע פלעגען טאַנצען אונטער דעם אַקאָמפּאַניאַמענט פון פלייטען. אַ טייל פון דער מאַסקירטער פראָצעסיע איז געפאָרען אויף ראַטוועגען. זיי פלעגען זיך ווענדען צום פובליקום, לאַכען און שטיפען, צווישען מיליטערישע רייטער און אַ טריומפאַלען צוג איז געפאָרען די געצקע פון דעם גאָט דיאָניזאָס אַליין אויף אַ רייטוואָגען. אין אַ צווייטער פראָצעסיע, אויך אין אַ טריומפאַלען רייטוואָגען, האָט מען געפירט זיין כלה: די שענסטע און אַריסטאָקראַטישסטע פרוי, באַגלייט פון פערצען בערימטע פרויען פון דער שטאָט. דאָס איז געווען צוגלייך דער סימבאָל און דער קרבן פון דער שטאָט. אין דער אורצייט פלעגט מען זי מקריב זיין צו גאָט, היינט האָט מען זי נאָר אָפגעגעבען פאַר אַ כלה.

ווען די פראָצעסיע איז געקומען אין טעמפעל, האָט מען געבראַכט קרבנות, און די פערצען באַגלייטערינס האָבען אָפגעפירט די כלה אין אַ ספעציעל צימער, וואו די געצקע פון דיאָניזאָס איז פון פריער שוין געווען געבראַכט. דאָ איז פאָרגעקומען די מיסטישע חתונה-צערעמאָניע, און די כלה האָט פערבראַכט די גאַנצע נאַכט מיט די דיאָניזאָס-געצקע. ביי דער טיר

איז געשטאַנען דער דעמאָן קאָמאָס פֿערמאַסקירט, און האָט נישט צוגעלאָזט קיין אומגעהייליגטע. נאָך דער צערעמאָניע איז דער עולם אַוועק זיך פֿרייען און פּרובירען, ווער עס קען בעסער טרינקען. דאָס טרינקען איז פֿאָרגעקומען אין נייע בעכערס, וועלכע מ׳האָט ערשט היינט געקויפֿט. אַלע בעכערס זענען געווען פֿון איין מאָס, און דאָס אָנהויבען טרינקען איז געוואָרען בע־ריכטעט דורך דעם שאַלען פֿון טרומפּייטערס. אַזוי האָט מען פֿערבראַכט די צווייטע נאַכט.

דער דריטער טאָג איז געווען אַ טאָג פֿון טרויער; די גריכען האָבען געגלויבט, אַז דעמאָלט גייען די טויטע אַרויס פֿון די קברים, און שפּאַצירען פֿריי און פֿראַנק אויף דער וועלט. דערפֿאַר פֿלעגט מען אויסשמירען די שוועל מיט פּעך, כּדי דער גייסט, ווילענדיג אַריבערגיין די שוועל זאָל בלייבען קלעבען. אויך פֿלעגט דער גרעק קייען אַ ספּעציעל שאַרף געוויקס, כּדי דער גייסט זאָל זיך אויך נישט קאָנען פֿערגנבענען אַריין אינ־ווייניג. דערדאָזיגער פּאַנישער שרעק האָט געדויערט דריי טעג ביז מ׳פֿלעגט אין ספּעציעלע קעסלען קאָכען אַ מין געריכטס: אַ מישמאַש פֿון אַלעם. דער טאָפּ איז דערנאָך געוואָרען גע־שטעלט אויף דעם אַלטאַר, דאָס צימער איז געוואָרען פֿערמאַכט, קיינער האָט נישט געטאָרט אַריינקומען, כּדי די גייסטער פֿון די אָבות זאָלען זיך נישט שעמען צו עסען.

די בעדייטונג פֿון דעם טרויער, חתונה-צערעמאָניע, פּאַשען די טויטע, איז דיזעלבע, וועגען וועלכע מיר האָבען שוין גע־רעדט אויבען, די חתונה מיט די געצקע פֿון דיאָניזאָס, איז נישט מער ווי די מייפֿרינג און מייפֿרינצעסין-מיסטעריע. דער טרויער אין דריטען טאָג, איז דער קאַמף פֿון פֿרילינג מיט ווינטער. דאָס געבען די טויטע אַ סעודה מכּל טוב, איז נישט מער ווי פֿערזי־כערן זיך, אַז דער טויטער זאָל דערפֿאַר אין הערבסט בעצאָלען מיט אַ גערעטעניש מכּל טוב.

די דיאָניזאָס טעאַ־טער פֿאָרשטעלונג.

אין אַזאַ שטימונג פֿון שרעק און אַבערגלויבען זענען פֿאָרגעקומען די טעאַטער־פֿאָרשטעלונגען, וועלכע האָבען געדויערט אַן ערך פֿון פֿינף טעג,

די גאַנצע צייט פון דער פאָרשטעלונג איז די שטאָט געווען איינגעהילט אין אַ טרויער און אין ערענפורכט, מ'האָט נישט געטאָרט קיינעם בעליידיגען און פאָדערן קיין חובות.

די פאָרשטעלונג האָט זיך אָנגעהויבען מיט אַ פּראָצעסיע אין אָווענד פון „קעסעל"-יום-טוב. דעם גאָט דיאָניזאָס האָט מען געבראַכט אין אַ פאַקעלצוג אין טעאַטער, אין דער בעגלייטונג פון דער שענסטער יוגענד פון דער שטאָט, און מ'האָט אים אַוועקגעשטעלט אין דער מיט פון דעם אָרקעסטער. צוזאַמען מיט אים איז געוואָרען געבראַכט אַן אָקס, וועלכען מ'האָט מקריב געווען. ווי געזאָגט האָט אויך דיאָניזאָס געהאַט אָקסענע פיס. צומאָרגענס האָט זיך די פאָרשטעלונג אָנגעהויבען אינדערפרי מיט דעם זונען-אויפגאַנג, און האָט געדויערט אַ גאַנצען טאָג, יעדער גריעק האָט געהאַלטען פאַר זיין חוב צו בעזוכען דאָס טעאַטער, אַלץ אַ רע-ליגיעזע פליכט. די ערטער זענען אויך געווען אַזוי איינגעטיילט, אַז נישט דער רייכער האָט פערנומען דאָס בעסטע אָרט, נאָר דער גייסטליכער, שטאַטסמאַן, א. אַ. וו.

דאָס גאָלדענע צייטאַל-טער פון דעם גריכישען טעאַטער און דראַמע.

דאָס אינטערעסאַנטסטע אין דעם גריכישען טעאַטער איז די בליונג-תקופה פון דעם גריכישען לעבען. אַן ערך 150 יאָר, פון דער צייט פון די פערסישע מלחמות, ביז דעם בע-זיגען גריכענלאַנד דורך פיליפּ דעם מאַצעדאָניער 479—338 פ. ק., די הויפּטטעאַטערמייסטער פון יענער עפּאָכע זענען געווען: עסכיל, סאָפאָקל, עריפּיד, אַריסטאָפאַן און מענאַנדער.

די סאָציאַלע לאַגע אין גריכענלאַנד אין יענער צייט איז געווען פאָלגענדע: אַטען נאָך די פערסישע מלחמות איז געוואָרען זער רייך; כמעט אַלע אינזלען אין עגעישען ים זענען איר גע-ווען אונטערטעניג. דער קריגסרויב און די קאָנטריבוציעס, וועל-כע די בעזיגטע האָבען געצאָלט, איז געווען אומגעהויער. שקלאַ-פען זענען געווען לרוב. דער פועל יוצא דערפון איז געווען, וואָס די רייכע זענען געוואָרען שטיין רייך, און די אָרימע שרעקליך אָרים, און די גריכישע בירגער האָבען אויפגעהערט צו אַרבייטען, ווייל די שקלאַפען האָבען פאַר זיי אַלץ געטון. די

רײכע פּלענער פֿערברענגען זײער צײט אין װאָרילסטװאָ, און די אָרימע האָבען געלעבט פֿון קצבה. אָדאַנק דעם, זענען די גריכען געװאָרען פֿויל און פּיזיש דעגענערירט, דאָך אָבער איז אָטען געװען דער צענטר פֿון דעמאָקראַטיע, װײל נישט דער פּראָלעטאַריאַט האָט געצאָלט שטײערן אױפֿצוהאַלטען די מלוכה, נאָר די רײכע. דאָס האָט די לעצטע פֿערדראָסען. דערפֿאַר האָבען די מאַגנאַטען גענומען אינטריגירען און אױפֿגעשטעלט די אַריסטאָקראַטישע ספּאַרטאַ, װעלכע האָט אָטען דערדריקט. דאָס איז געװען דער פּאַקטישער סוף פֿון גריכענלאַנד. אין אַזאַ אַטמאָספֿערע פֿון קאַמף, צביאות, בעטריגערײ, מאָרד, סאָפֿיסטיק, א. אַ. װ. האָבען געלעבט כמעט אַלע גרעסטע גריכישע דענקער, געלערטע און קינסטלער.

דאָס טעאַטער איז אינטערעסאַנט דערפֿאַר, װײל דאָרט האָט זיך אָפּגעשפּילט דער קלאַסענקאַמף און אין דער דראַמע האָט זיך דורכגעבראָכען די גריכישע נשמה; איבערגײענדיג פֿון אור-קאָמוניזם צו אינדיװידואַליזם. אין די װערק פֿון די גרעסטע גריכישע מײסטער, שפּיגלען זיך אָפּ אַלע שאַטירונגען פֿון דעם פּסיכישען דורכבּרוך, נישט קוקענדיג װאָס די גאַנצע תּקופֿה האָט נישט מער געדױערט װי פֿופֿציג יאָר.

עסכיל.

עסכיל (456—525 פֿ. ק.) איז געװען דער ערשטער פֿון די דרײ גרױסע גריכישע טראַגיקער, װעלכע האָבען געשאַפֿען די אײגענטליכע גריכישע טראַגעדיע. נישט קוקענדיג װאָס פֿון זײנע 75 װערק איז נישט מער געבליבען װי זיבען טראַגעדיעס, דאָך איז זײן פּערזענליכקײט זער בולט.

עסכיל איז געשטאַנען אױף דער גרעניץ פֿון קאָמוניזם און אינדיװידואַליזם. זײן קאָמוניזם איז אפֿילו בולט אין דעם אױפֿשריפֿט אױף זײן קבר, װאו ער האָט זיך געהײסען אױסקריצען נישט זײנע אינדיװידועלע פֿערדינסטען אַלץ גרױסער קינסטלער, װעלכער איז פֿון אַלע דערפֿאַר געװען געאַכטעט, נאָר אַלץ געװײנליכער בירגער, װעלכער האָט פֿערטײדיגט זײן פֿאָטערלאַנד.

די שטרעבונג פֿון עסכילן איז געװען אונטערצוהאַלטען דעם אױטאָריטעט פֿון דער רעליגיע, שטאַט און טראַדיציע, װעלכע

האָט געהאַלטען אין שוואַך ווערען. דער בעסטער בעווייז דער-פאַר איז זיין טרילאָגיע „אָרעסטעאַ“, וועלכע ער האָט געשאַפען בעת דעם גרויסען קאַמף צווישען דער אַריסטאָקראַטיע און דע-מאָקראַטיע. אין „אָרעסטעאַ“ שפּיגעלט זיך אָפּ די פראַגע פון דער נויטיגקייט פון דעם העכסטען אַריסטאָקראַטישען געריכט דעם ערעאָפּאַג. נישט קוקענדיג אויף דעם זיג פון דער דעמאָ-קראַטיע און דעם אונטערבריינגען דעם ערעאָפּאַג, האָט עסכיל דאָך געפונען פאַר נויטיג אַריינצושטעלען דעם ערעאָפּאַג און די טראַ-געדיע אַלס די העכסטע אינסטאַנץ פון גערעכטיגקייט.

אָפּקלאַנגען פון דעם קאָמוניסטישען פעריאָד ביי עסכילען.

עסכיל, נישט קוקענדיג אויף זיין גרויס ווערק „פּראָמעטיי“, אין וועלכען ער בעריהרט אַ פראָ-בלעם, וועלכער איז נאָך ביז היינט נישט אויסגעשעפּט, בלייבט ער דאָך פּרימיטיוו פון קאָפּ ביז די פיס. די פראַגע פון „נקמת דם“, „חתות אבות ירשו בנים“, „עין תחת עין“, דאָס אונטערשטרייכען די גערעכטיגקייט פון די געטער און די שולד פון די מענשען,—בעווייזט אַז ער האָט זיך נישט געקאָנט געבען אַן עצה, ווי אַזוי צו ערקלערען די סבות פון דעם מענשס ליידען און זיין טראַגעדיע, נישט קוקענדיג וואָס אין „פּראָמעטיי“ שטויסט ער זיך שוין אָן אויף דעם פּראָבלעם פון פרייען ווילען, און הייסט פּראָמעטייען אויפ-הויבען די האַנט אַקעגען גאָט. אַדאַנק דעם, שטעלט ער זיך אויף דערזעלבער הויך וואָס דער מחבר פון „איוב“ אין דער ערשטער רעדאַקציע.

דער כאָר און די אינדיווידואַליטעט.

דער כאָר איז ביי עסכילען די צענטראַלע פיגור פון דער טראַגעדיע. פּונקט ווי אין דער בער, בויוואַל-מיסטעריע, ווייל דאָ איז דער קאָלעקטיוו וויכטיג און נישט דער אינדיווידואום. אין אַלע זיבען טראַגעדיעס פון עסכילען, טרעטען אַרויס קוים זיבצען אינדיווידועלע פּערזענ-ליכקייטען, די איבריגע 45 פיגורען זענען נאָר גרופּען, ווי: דער כאָר אַליין, אָדער אַבסטראַקטע, ווי: קראַפט, מאַכט, א. אַ. וו. אין „די בעטענדע נאָך הילף“ שפּילען די אינדיווידועלע כאַראַק-טערען קיין ראָלע נישט. אין „פּראָמעטיי“, נישט קוקענדיג אויף

דער אינדיווידואַליטעט פון פּראָמעטיי אַליין, נעמען די אַלעגאָרישע פּערזענליכקייטען און די געטער, אַן אָנטייל אין דעם קאַמף צווישען דעם מענש און דעם גורל. אויך אין „די פּערסער" קאָן דער גייסט פון דאַריוסן נישט ווערען גענומען פאַר אַן אינדיווידואַליטעט, וואָרום די אויפגאַבע פון עסכילאָסעס טראַגעדיע איז צו ווייזען די לאָגיק און מאָראַל פון דער געשיכטע, און נישט דעם אינדיווידועלען כאַראַקטער פון העלד, דערפאַר פערנעמט דער כאָר מער ווי אַ העלפט אין אַלע ווערק פון עסכילן.

אפילו דער כאַראַקטער פון כאָר אַליין איז ביי עסכילן אַ ספּעציעלער, מחמת ער שטעלט מיט זיך פאָר די מיטעלע מאַסע מיט איר אומקריטיציזם און בעשרעקטקייט, זי ראַט שטענדיג די העלדען, וועלכע ווענדען זיך צו איר נאָך הילף, נישט איינצורייסען זיך מיט די געטער, און זיך אונטערצוגעבען דעם אויבערשטענס ווילען.

דער טויטענקולט. אויסערדעם איז דאָ אויך בולט דער טויטענקולט, פּונקט ווי אין די פּרימיטיווע מיסטעריעס. אין „די פּערסער" קומט פאָר די האַנדלונג פאַר דעם קעניגליכען פּאַלאַץ, וואו עס שטייט דאָס קבר פון דאַריוסן, „די בלוט נקמה" קומט פאָר פאַר דעם קבר פון אַגאַמעמנאָן, דאָסזעלבע איז אויך אין „די בעטענדע נאָך הילף". בכלל איז דאָ קענטיג, אַז דאָס פאָלק ד. ה. דער כאָר, בעוועגט זיך אַרום אַ טויטען שבט-פירער.

בנוגע די קלאָגלידער, זענען זיי אויך אומעטום בולט, אין „די זיבען געגען טעבען" האָבען מיר אַ גוטען ביישפּיל פון די טרויערלידער (קאָמאָס), געזונגען דורך אַנטיגאָנאַ און איסמענע איבער עטעאָקלעס קערפּער. אין „די בעטענדע נאָך הילף", ווען קרעאָן זאָגט זיך אָפּ צו בערן די העלדען, וועלכע זענען געפאַלען ביי טעבען, גייט אַדראַסטוס אַוועק מיט זייערע ווייבער און מוטערס צום אַלטאַר פון דעמעטר, און זוכט די הילף פון טעזעאוסן, דערנאָך קומען זיי צוריק מיט די טויטע קערפּערס אויף דער בינה מיט אַ גרויס קלאָגליד.

סאָפאָקל. סאָפאָקל (406—496 פ. ק.) איז דער מיטלפּונקט פון דער גריכישער דראַמע, און דערפאַר איז ער דער

רייפסטער. ביי אים איז מער אונטערגעשטריכן דאָס אינדיווידועלע, איידער דאָס איבערנאַטירליכע. סאָפאָקל איז געגליכן צו אַ פרי, וואָס איז רייף געוואָרן.

פון זיינע 118 ווערק האָבן מיר נאָר זיבן געירשנט. פונקט אַזוי פיל ווי ביי עסכילן. ביי אים איז נישט פאַרהאַן דאָס טיפע, מיסטישע בעציִען זיך צו עטישע פראַגען, ווי ביי עסכילן. ער בעהאַנדעלט מאָראַלע, רעליגיעזע, סאָציאַלע, פאַמיליען, וויסענשאַפטליכע, פאָליטישע פראַגען שוין פון אַ מענשליכן שטאַנדפונקט. די גראַנדיעזע סיוזשעטן פון עסכילן, טרעטן אָפּ פראָסטע, כמעט אַלטעגליכע טעמען. דערפאַר איז סאָפאָקל אינטערעסאַנט פון דעם פסיכאָלאָגישן שטאַנדפונקט. צוליב דיזעלבע סבות הערען אויף די טרילאָגיעס, און זייער אָרט פערנעמען איינצעלנע טראַגעדיעס. ביי עסכילן האָט די טרילאָגיע־פאָרם אַ רעליגיעזען אונטערשלאַג, ווייל די טרילאָגיע פאַסט זיך גוט צו אַ גאָטעסדינסט, כדי צו ווייזען ווי אַזוי גאָטס גערעכטיגקייט דרינגט אַדורך, און ווערט ענדליך פערווירקליכט דורך אַ משך פון דורות.

אָפּקלאַנגען פון דעם קאָמוניסטישן פעריאָד ביי סאָפאָקלן.

נישט קוקענדיג אָבער אויף דעם, וואָס סאָפאָקל בעפרייט זיך פון דער מיטאָלאָגישער טראַדיציע, און שטעלט זיך אויף דער זייט פון דעם אינדיווידואַליזם. נישט קוקענדיג אויף זיין טיף בעגרייפען די פרוי, איז ביי אים בולט די ירושה פון דער פערגאַנגענהייט; ער האָט זיך נישט געקאָנט בעפרייען פון דער השפעה פון זיין דור, און פון דער גייסטיגקייט פון זיין צייט.

דער כאָר און די אינדיווידואַליטעט.

אויך אין די ווערק פון סאָפאָקל פערטרעט דער כאָר מייסטענטיילס די אינדיווידועלע כאַראַקטעריסטיק. טייל דראַמען נעמען זייער טיטול פון דעם כאָר, למשל: „די טראַכינערען”, דאָך אָבער פערנעמט שוין דער כאָר אַ קלענער אָרט. אין „קעניג עדיפּ” פערנעמט ער נאָר איין פערטעל. אין „אַנטיגאָנע” אַפילו אַ קלענער אָרט, אין „איאַקס” איין פינפטעל, אין „די טראַכינערען” איין זעקסטעל. בכלל קאָן מען אָננעמען איין פינפטעל פאַר אַלע טראַגעדיעס, אין דער

צייט וואָס ביי עסכילן פערנעמט דער כאָר צוויי מאָל אַזוי פיל.

דער טויטענקולט. אויך דער טויטענקולט איז דאָ אַזוי בולט ווי ביי עסכילן. למשל אין „אַיאַקס" פערנעמט זיך סאָפאָקל מיט דעם פּראָבלעם פון זעלבסטמאָרד פון דעם העלד. און די הויפּטפראַגע איז די: אויב דער קערפּער דאַרף ווערען ווי געהעריג בעערט. אין אַנטיגאָנע איז אויך בולט דערזעלבער פּראָבלעם. עס איז וויכטיג, אַז דאָס קבר אין וועלכען עס ווערט בעגראָבען אַנטיגאָנע לעבעדיגערהייט, שפּילט זער אַ גרויסע ראָלע אין דער טראַגעדיע. אין „עדיפּ און קאָלאָנאָס" שפּילט דאָס קבר נאָך אַ גרעסערע ראָלע, הגם מיר זעען עס נישט אויף דער בינה. בכלל זעט היינט פאַר אונז אויס נאַריש, אַז דאָס אָרט, וואו דער העלד איז בעגראָבען זאָל שפּילען וועלכע עס איז ראָלע. דאָך אָבער איז דאָס פאַר די גריכען געווען דאָס וויכטיגסטע, אַדאַנק דעם העלדען און טויטענקולט.

עריפּיד. דער אינטערעסאַנטסטער פון די אַלע דריי איז אָבער געווען עריפּיד (480—406 פ. ק.). פון זיינע 92 דראַמען האָבען מיר געירשנט איינגאַנצען 18.

אויב עסכיל איז געווען אַ ראָמאַנטיקער, ווייל זיין פּאָעזיע איז אַדורכגעדרונגען מיט אַ הויכען אידעאַליזם און רעליגיעזע געפילן—איז עריפּיד אַ רעאַליסט, אין דעם פולסטען זין פון דעם וואָרט. עריפּיד האָט די פּאָעזיע אַראָפּגענומען פון הימעל, און האָט זי געזעצט אויף דער ערד. אים זענען געווען פרעמד אָראַקולן און די געהיימע גענג פון פאַטום. פאַר אים איז נויטיג געווען דאָס לעבען פון היינט: דאָס גייסטיגע, סאָציאַלע, דער אינערליכער און אויסערליכער, פּאָליטישער און קלאַסענקאַמף; ער איז געווען ענג פערבונדען מיט זיין תקופה. עסכיל פלעגט גלויבען אַז „ער האָט מיט זיינע ווערק געמאַלט די מענשען בעסער און די שטעט", שאַפענדיג אַ טראַגעדיע „פול מיט קריגערישען גייסט", „ווייל יעדער וואָס וועט זי זעען, וועט וועלען ווערען אַ איש מלחמה".—עריפּיד האָט געשריבען „כדי מענשען זאָלען האָבען צו רעדען און צו זאָגען". עסכיל האָט געהערט צו דער צייט פון בליען פון דער דעמאָקראַטיע, עריפּיד—צו איר

קריזיס. ער האָט געזען ווי די דעמאָקראַטיע גייט אונטער. ער רעדט בולט אין זיינע ווערק וועגן די דריי סאָציאַלע קלאַסען: די רייכע, וועלכע זענען נוצלאָז, און יאָגן זיך נאָר נאָך געלד, די אָרימע, וועלכע זענען געפערליך, ווייל יעדער דעמאַגאָג פערדרייט זיי דעם קאָפּ, און נוצליך זענען נאָר די פּויערים, וועלכע האַלטען אונטער די מלוכה. דער פּויערים-קלאַס איז טאַקי געווען אין גריכענלאַנד דער, וועלכען עריפּיד האָט אידעאַליזירט, ווייל זיינע אינטערעסען זענען געווען געגען אימפּעריאַליזם און אייביגע מלחמות.

אין דער צייט פון עריפּידן איז דאָס טעאַטער שוין געווען אַ פּאָליטישער קלוב, אָדער אַ מין צייטונג, עסכיל און סאָפאָקל האָבען זיך שטענדיג בעמיט צו האַלטען דאָס טעאַטער אויף דער הויך פון אַ טעמפּעל—עריפּיד און אַריסטאָפאַן האָבען דערפון געמאַכט אַן אָרט פאַר פּאָליטישע דעבאַטען, און אַ שפּיגעל פון דעם אַלטעגליכען לעבען.

אַפּקלאַנגען פון דעם קאָמוניסטישען פּעריאָד ביי עריפּידן.

נישט קוקענדיג אויף עריפּידס רעאַליזם און זיין אַריינגעטון זיין איגנאַנצען אין אַלטעגליכען פּראַקטישען לעבען פון זיין צייט, איז ביי אים דאָך בולט די השפעה פון דער אור-קאָמוניסטישער תקופה, אפילו שוואַכער ווי ביי די לעצטע צוויי, דאָך אָבער גענוג בולט, אַז מ'זאָל אים נישט אָפּגעבען אַן אָרט אין אַן עפּאָכע נענטער צו אונז.

דער כאָר און די אינדיווידואַליטעט.

דער כאָר ביי עריפּידן פערלירט ביסלעכווייז זיין פּרימיטיווען כאַראַקטער, אַדאַנק דעם אינדיווידואַליזירען זיך פון גריכישען פּובליקום. די פריגע טראַגיקער האָבען געמוזט אויפפירען אַ גאַנצע געזעלשאַפט אויף דער בינה, און נישט נאָר כאַראַקטעריזירען די העלדען, נאָר אויך דעם כאָר, דאָס פּובליקום, וועלכעס רינגעלט אַרום דעם העלד. איצט, ווערט דער כאָר נאָר אַ הילפסמיטעל, וועלכעס מילדערט דאָס שרעקליכע אין דער האַנדלונג. דער כאָר ווערט אַ מין לירישער באַלזאַם, צו היילען די וואונדען. ער פערנעמט אַזא אָרט, ווי דער קלאָון ביי שעקספּירן, וועלכער איז אויף דער

בינה, כּדי צו מילדערן דעם טראַגישען איינדרוק.

דער טויטענקולט. אויך דער טויטענקולט פערנעמט עטוואָס אַ קלענער אָרט. אין „העלענע" איז אין דעם צענטר דאָס קבר פון אַכילעסן. אין „די פעניציאַנערינס", הגם דאָס קבר איז נישטאָ אויף דער בינה, דאָך ענדיגט זיך די טראַגעדיע מיט ברענגען אויף דער בינה די קערפּער פון עטעאָקל און פּאָלינעיק, און אַ גרויס קלאָגליד ווערט געזונגען איבער זייערע קערפּערס. אין „אַלצעסטיס" שפּילט אַ גרויסע ראָלע דאָס וויינען פון דעם הויזגעזונט, ווען די קעניגין גייט צום טויט, אין „העקובע" האָבען מיר אַ בולטן ביישפּיל אין דעם קלאָגען פון העקובע איבער דעם קערפּער פון דעם קליינעם אָסטיאַנאַקס.

די קאָמעדיע. די גריכישע ליטעראַרישע קאָמעדיע האָט אָנגעהויבען בליען דעמאָלט, ווען די טראַגעדיע האָט געהאַלטען ביי אונטערגיין.

די סבות פאַרוואָס עס איז אונטערגעגאַנגען די טראַגעדיע, און עס האָט אויפגעבליט די קאָמעדיע זענען די, מחמת דאָס גריכישע געזעלשאַפטליכע לעבען, און די ענטוויקלונג פון דעם אינדיווידואַליזם, איז דערגאַנגען ביז צו דער העכסטער מדרגה. און מחמת קיין נייע עקאָנאָמישע פאַקטאָרען, וועלכע זאָלען שטופּען דעם גרעק צו אַ נייער טעטיגקייט, זענען נישט געווען, ווייל די סביבה איז נאָך דערצו נישט רייף געווען, דעריבער איז דער גרעק געוואָרען דעגענערירט, און זיין גייסט האָט זיך גענומען דרייען אַרום אַ ווינטמיל, פונקט ווי דער יודישער גייסט, וועלכער האָט די לעצטע טויזענט יאָר איבערגעקייט אין דעם תלמוד און פּרושים די שפּייז, וועלכע ער האָט אַמאָל געגעסען. דידאָזיגע ווינטמיל איז געווען דער סאָפּיזם; אַ פרײדעגקערישע פילאָזאָפיע, וועלכע האָט אָפּגעוואָרפען די אויטאָריטעט, און האָט געגעבען דעם אינדיווידואַליזם די גרעסטע מאַכט. דער סאָפיזם האָט מיט דער הילף פון דיאַלעקטיק געמאַכט פון טאָג נאַכט. די גרעסטע מאַכט און השפּעה האָט בעקומען דער אָראַטאָר, דער פּראָזעלאָג. און אַדאַנק דידאָזיגע דריידעלעך, האָבען זיי בעקומען די השפּעה אויף די מאַסען. די צווייטע סיבה פון דעם

פאַלען פון דער טראַגעדיע, איז די שקלאַפעריי, די דריטע—דער נידריגער סאָציאַלער מצב פון דער פרוי.

אריסטאָפאַן. אַריסטאָפאַן (450—388 פ. ק.) איז געווען דער, וועלכער האָט געמאָלט דידאַזיגע צופוילטקייט מיט אַ געוואַלדיגען טעמפעראַמענט, מיט געניאַלער פערביסנקייט. אין זיינע שאַרפע אָנפאַלען שאַנעוועט ער קיינעם נישט. ער שפייט אפילו אויף סאָקראַטען, עריפידן. ער ווייזט די טונקעלע זייטען פון דעם לעבען פון זיין צייט: גנבה, שוחד, פראָסטיטוציע, אָפּנאַרען די מאַסען דורך דעמאַגאָגען, די פוילקייט פון דידאָזיגע מאַסען, וועלכע ווילען נישט אַרבייטען, נאָר לעבען פון קצבה, דאָס פאַלען פון דער רעליגיע, און אויסנוצען דעם אָראַקל דורך שווינדלער. אַריסטאָפאַן איז געווען איינער פון די גענויאַלסטע אָפּשפּעטער, אַ קאָנסערוואַטיווער רעוואָלוציאָנער, אַ רעליגיעזער פרייַדענקער, אַ קאָמוניסטישער בעשיצער פון דער אַריסטאָקראַטיע. ער האָט זיך גאָר נישט געקאָנט צוגעוויינען צו די נייע בעדינגונגען, ווייל זיין גענויאַלער אָדלערגייסט האָט קלאָר געזעען, אַז גריכענלאַנד גייט אונטער. פון זיינע 44 קאָמעדיען האָבען מיר נאָר 11.

מענאַנדער. מענאַנדער (342—291 פ. ק.) איז דער מאָהיקאַנער פון דער גריכישער קאָמעדיע. אין זיין צייט איז שוין די דעמאָקראַטיע געווען אינגאַנצען געפאַלען. דאָס ברויזענדע לעבען פון דער צייט פון עסכיל איז שוין נישט געווען בנמצא. פערגליכען צו אַריסטאָפאַן, איז זיין פאַנטאַזיע אָרים, זיין וועלט איז ענג, קיין שפור נישט פון די גרויסע פּאָליטישע קאַמפען, עס איז אַ געזעלשאַפט פון קלייניגקע מענשעלעך, פיליסטער, וועלכע ווילען גוט לעבען און געניסען. דאָך אָבער, דער רעאַליזם מיט וועלכען מענאַנדער מאָלט די קלייניגקע מענשעלעך, איז וואונדערפול, און הויבט אים אויף הויך. ער ווייזט דערביי, אַז ער שטייט איבער זיי, ווייל ער מאָלט זיי אָביעקטיוו, נישט ווי אַריסטאָפאַן, וועלכען עס האָט מיטגעריסען דער אָדער יענער טיפּ און דערפאַר האָט ער געשאַפען קאַריקאַטורען.

אדאַנק מענאַנדערס הויכער קולטור און טעמפּעראַמענט-געַ-

מעסיגקייט, ווערען זיינע קאָמעדיעס אַלגריכישע, און נישט ווי בײַ אַריסטאָפאַנען נאַװ אַטעגישע. די אַלטע קאָמעדיע פלעגט פאָרשטעלען לעבעדיגע פערזאָנען, פּשוט געגומען פון דער גאַס, אפילו צוזאַמען מיט זייערע נעמען—די נייע קאָמעדיע האָט נישט געשאַפען קיין קאַריקאַטורען און קאָנקרעטע נעמען, נאָר כאַראַקטערען, ווייל בײַ אַריסטאָפאַנען האָט נאָר געשפּילט אַ ראָלע די סיטואַציאָנס קאָמעדיע, און מיט די כאַראַקטערען איז ער זיך בעגאַנגען ווי אַ דאַמע מיט האַנטשו. אַריסטאָפאַן האָט נישט גע-קאָנט מאָלען קיין כאַראַקטערען, נאָר קאַריקאַטורען. מענאַנדער טראָגט איבער דעם שווערפּונקט פון דער סיטואַציע אויף דעם כאַראַקטער. און שטעלט זיך ספּעציעל אָפּ אויף די כאַראַקטערען.

בײַ מענאַנדערן פאַלט שוין אויך געגצליך אַוועק דער כאָר, זיינע קאָמעדיען זענען זיטליכע, לייכט סאַטירישע, דעם שטאָף נעמט ער הויפּטזעכליך פון דעם פאַמיליענלעבען.

בכלל איז מענאַנדער נישט געווען קיין שעפּפעגדער זשע-ניע פון ערשטען קלאַס, נאָר אַ קינסטלער פון זעלטענער רייפ-קייט און פיינקייט.

דער מאָדעל פון אַ גריכישער פּיעסע.

אַלץ ביישפּיל פון אַ מאָדעל פון אַ גריכישער פּיעסע, וועלען מיר נעמען די ערמאָרדונג פון ליבקנעכט און ראָזאַ לוקסעגבורג. ווען דער גרעק וואָלט בענוצט דעם שטאָף, וואָלט ער אים בעהאַנדעלט אויף אַזאַ אופן: ראשית וואָלט געקומען אַ שליח, אַ אַנטרונענער פון בער-לין, וועלכער דערציילט וועגען די שרעקליכע נייעס פון דעם אומגליק פון די צוויי סאָציאַליסטען, דערנאָך וואָלט מען זיי אַריינגעבראַכט אויף דער בינה אין אַ צושטאַנד פון גסיסה, די צוויי העלדען וואָלטען נאָך אַרויסגעמורמעלט אַ פּאָר ווערטער, אַן אַפאָריזם, וועלכער ענטהאַלט די קווינטעסענץ פון זייער לע-בענסאָנשויאונג, און ער וואָלט איבערגעלאָזט אַ טיפען איינדרוק אויף די פערזאַמעלטע פריינד און חברים, דערנאָך וואָלטען ליב-קנעכט און לוקסענבורג געשטאָרבען, און די בעגלייטער וואָלטען זיי בעוויינט. פון דאַנען וויקעלט זיך ערשט אויף איין בעשטימ-טע לײַדענשאַפט, אָדער געפיל: העלדענטום, ידעאַליזם, פּעסימיזם,

א. אַ. וו. וועלכעס דער אויטאָר קלייבט זיך אָפּ, אַלס דעם הויפּטמאָטיוו. און דער כאָר וואָלט אויסדריקן דעם גאַנצען פּאַטאָס אין די רעפלעקסיעס, וועלכע דער סימפּאַטיזירענדער צושויער בעקומט אין דעם מאָמענט. דער כאָר וואָלט זינגען לאַנגע לידער, וועגען דער געמיינהייט פון די קאָנטררעוואָלוציאָנערן, וועגען דעם שרעקליכען טראַגיזם פון דיביידע העלדען. דאָס, וואָס דער כאָר האָט געשאַפען ביי די גריכען, דאָס פּערטרעט איצט דאָס שטילשווייגען אויף דער בינה, די לאַנגע פּויזעס, ווען מיר פערטראַכטען זיך. אָדער די סימבאָליק, וועלכע בליצט פונאַנדער אין אונזער מח און הארץ, אַ ים פון געדאַנקען און געפילען.

דער סך הכל פון די מאָטיוון.

ווען מיר פערגלייכען די מאָטיווען פון דער תקופה, מיט די מאָטיווען פון דעם פערגאַנגענעם פעריאָד, זעען מיר דעם גרויסען שפּרונג, וואָס די מענשהייט האָט געמאַכט. די חיות-מאָטיווען בכלל הערען אויף צו זיין דער מיטעלפּונקט, דערפאַר שווימט אַרויס אַ העכערע קאָנצעפּציע: די געטער. און די חיות ווערען נאָר האַלב טויטע עדות פון דעם געטער און איבערמענשקולט. דאָך אָבער איז זייער טעמענקרייז נאָך שטאַרק בעגרעניצט. דער קוואַל פון וועלכען זיי שעפּען איז גריכענלאַנד. דערפאַר חזרט זיך כמעט ביי יעדען טראַגיקער איבער דיזעלבע טעמען.

דער פערנעם פון דעט נייעם דראַמאַטורג איז אַ העכערער און אַ טיפערער. אָנשטאָט דעם קאַמף פון ווינטער מיט פרילינג, האָבען מיר דאָ דעם אייביגען קאַמף פון דעם אוממעכטיגען מענש מיט גאָט, אָדער דער אומרחמנות׳דיגער נאַטור: „פּראָמעטיי" האָט זיך שפּעטער ענטוויקעלט אין געטהעס „פאַוסט", בייראָנס „קאַין", איבסענס „בראַנד". אויך דער צווייטער וויכטיגער מאָטיוו: דער טויטענקולט, אָדער די שייכות פון דעם איינצעלנעם צו די אָבות, שבט, געזעלשאַפט, האָט זיך אויך דאָ ענטוויקעלט פיל טיפער און פילאָזאָפישער; דער אָרעסטעיאַ-מאָטיוו גייט אַדורך, ווי אַ רויטער פאָדים דורך שעקספּירס „האַמלעט", איבסענס „גייסטער", א. אַ. וו. דידאָזיגע צוויי מאָטיווען זענען ביי די גריכען די וויכטיגסטע. פּונקט ווי זיי זענען געווען די וויכטיגסטע אין דער פּאַ-

ריגער תּקופֿה. גאַנץ אַנדערע מאָטיוון: ווי דער קלאַסן, סאָציאַלער און פּאָליטישער קאַמף, זענען זיי אין דער דראַמע געווען ווייניג גערירט.

ערשט אין דער קאָמעדיע, וואו עס שפּילט זיך אָפּ די סאָציאַלע פֿערפּוילטקייט, האָבען מיר אַ מאַסע נייע מאָטיוון. ערשטענס אין דער פּאָליטישער קאָמעדיע און אין דער פּאַראָדיע: די טיפּען פֿון אַ דעמאַגאָג, אַ נאַרישער מאַסע, שווינדלער, צביעקעס, לאַטאַרניקעס, צווייטענס אין די כאַראַקטערקאָמעדיע: און די פּערזאָנען פֿון אַן אינטריגירענדען קנעכט, אַ שלעכטען פֿאָטער, אַ זון אַ פֿערשווענדער און אַ קבצן, אַ פּראָסטיטוטקע, וואָס נוצט איס אויס, אַ פּאַראַזיט, אַ פֿערליבט מיידעל, אַ קאַרגער, אַ זעלנער אַ פּחדן, וואָס מאַכט זיך פֿאַר אַ גבור, א. אַ. וו.

דאָס טעאַטער. אויך דאָס גריכישע טעאַטער האָט דערמאָנט אָן דעם פּרימיטיווען טעאַטערפּלאַץ, ווייל בעת דער פֿאָרשטעלונג האָט זיך דאָרט געפֿינען כמעט די גאַנצע געזעלשאַפֿט. עס איז געווען געבויט ווי אַ האַלבער רינג, מיט שיפּע אויפֿהויבענדיגע זיך געזעסען. צוערשט איז עס געווען געמאַכט פֿון האָלץ, דערנאָך פֿון שטיין, אָבער זעער פּראָסט געבויט. עס איז געווען אַזוי גרויס, אַז עס האָט פּאַקטיש געקאָנט אַריינגעמען די גאַנצע געזעלשאַפֿט—שטאָט. אין אַטענער טעאַטער זענען געווען 17 טויזענט ערטער, אין מעגאַלאָפּאָליס 40 טויזענט, און אין עפּעזוס אפֿילו 56 טויזענט. דאָס בעווייזט אַז די גריכען זענען נישט ווייט אַוועק פֿון דעם פּרימיטיווען בעגריף, אַז אַלע דאַרפֿען זיין פּערזענליך אויף דער פֿאָרשטעלונג, עס איז פֿאַר אַלע אַ הייליגער חוב. אינטערעסאַנט איז אויך, אַז אַם נאָענטסטען צום צושויער אין דעם האַלבען רינג פֿון דעם אַמפֿיטעאַטער, איז געווען נישט דער אינדיווידועלער אַקטאָר, נאָר דער רינג פֿון דעם אָרקעסטער מיט דעם כאָר, וועלכער האָט געטאַנצט אַרום דעם מזבח, אויף וועלכען מ'האָט געבראַכט קרבנות, און וועלכער איז געשטאַנען אין סאַמע מיט. דאָס בעווייזט אַז פֿאַר דעם גריעק איז וויכטיג געווען דער כאָר, און נישט דער אינדיווידועלער אַקטאָר. די סצענע מיט די אַקטאָרען, וואו עס

קומט פאַר די האַנדלונג איז געווען העכער, אויף דעם צווייטען פּלאַץ. דאָס טעאַטער איז אויך געווען האַלב אָפען, אָהן אַ דאַך, עס האָט דערמאָנט האַלב אַ טעמפּעל האַלב אַ פּלאַץ.

דאָס פּובליקום.

דאָס פּובליקום האָט זיך דאָ געפיהלט אין דערהיים. נישט ווי ביי אונז אין טעאַטער, וואו יעדער קלאַס רעאַגירט אַנדערש אויף יעדער פּיעסע. די מענשען זענען געווען היימישע. אין טעאַטער האָט מען געזעען דאָס גאַנצע „פאָלק“, די טעמען פון די פּיעסען און דעם זיזשעט אַליין, האָבען אַלע געקאָנט. דאָס פּובליקום איז געווען אַדורכגעדרונגען מיט אַן ערענפורכט פאַר דעם קולט. נישט קוקענדיג אָבער אויף דעם, וואָס שפּעטער, אין עריפּידעס צייט איז די רעליגיעזיטעט געפאַלען, דאָך אָבער, אַדאַנק פערשידענע נאַטירליכע אומגליקען ווי: הונגער, מגפות, וועלכע דער מענש האָט נישט געקאָנט בעגרייפען, איז דאָס טעאַטער,—אַלץ אַ רעליגיעזער קולט—אויפגעפרישט געוואָרען.

דער אַקטאָר.

דער איינצעלנער אַקטאָר שפּילט נישט דאָ קיין גרויסע ראָלע. טראָגענדיג אַ מאַסקע און גייענדיג אין הויכע שיך, קאָטורנען, הרגעט אַוועק די בעוועגליכקייטס־פרייהייט, און האָבענדיג נאָך דערצו אַזאַ גרויס פּובליקום, האָט דער אַקטאָר געמוזט מאַכען אוממענשליכע אָנשטרענגונגען, צו ווערען געהערט: דערצו האָט ער נאָך געשפּילט פרויען־ראָלען, און טיילמאָל האָט ער נאָך געמוזט אַרויסטרעטען אין אַ פּאָר ראָלען מיט איין מאָל. דאָס וויכטיגסטע האָט דאָ געשפּילט דער אָרקעסטער, דער כאָר, וועלכער פּלעגט זינגען, טאַנצען, אויספיהרען גרויסע רעטשיטאַטיווען, און ציהען די אויפמערקזאַמקייט פון דעם צושויער צו זיך, אַדאַנק דעם ספּעציאַליזירענדען כאַראַקטער פון כאָר אַליין.

די השפּעה פון דער טעאַטערסטרוקטור אויף די דראַמאַטישע פאָרם.

די השפּעה פון דער מאַטעריעלער און סאָציאַלער סביבה אויף די טעכניק פון דער דראַמע, איז דאָ גאַנץ בולט. ראשית די איינהייט פון אָרט האָט דאָ געמוזט ענטשטיין, צוליב דער אוממעגליכקייט פון וועקסלען די דעקאָראַציעס. און כדי צו מאַכען שטאַרקער דעם איינדרוק פון דער איינהייט, האָט

די האַנדלונג געמוזט פאָרקומען ביי איין דעקאָראַציע. צווייטענס, האָט די איינהייט פון צייט אויך געהאַט איר סיבה, אין דעם דויערן פון אַ פאָרשטעלונג אַ גאַנצען טאָג, און עס איז דעריבער געווען זער נאַטירליך אַז די צייט פון דויערן פון דער דראַמע, ד. ה. 24 שעה, זאָל נישט איבערשטייגען די צייט פון דער פּאַקטישער פאָרשטעלונג. די קלאָרקייט, איינהייט און אָפּגעזונדערטקייט פון דער דראַמע איז אויך געווען אומבעדינגט, צוליב די מאַסקעס פון די אַקטאָרען, מחמת דער שוישפּילער האָט נאָר געטראָגען איין מאַסקע בעת דעם שפּילען. דעריבער האָט זיך די דראַמע געמוזט בעשעפטיגען נאָר מיט איינצעלנע ליידענשאַפטען און געפילען, ווי: כעס, ליבע, פּאַטריאָטיזם, פערראַט, ווייל יעדע ליידענשאַפט האָט געהאַט אַ בעזונדערע און בעשטימטע מאַסקע. דערפאַר איז דאָס ברייטע מאָלען פון כאַראַקטערען ווי ביי אונז היינט, ווען די מענשליכע געפילן טוישען זיך שנעל, זענען זיך סותר, און געבען דעם אַקטאָר די מעגליכקייט צו ענטוויקלען אַ געוואַלדיגע פּלאַסטישע קונסט—ביי די גריכען געווען אוממעגליך, ווייל אַדאַנק די פאָרויסבעשטימטע מאַסקעס, האָט דער דראַמאַטורג געמוזט מאָלען נאָר איין שטריך פון כאַראַקטער.

דאָסזעלבע איז מיט דעם כאָר, דאָס טיילען אויף סצענעס און צווישענסצענעס, סטראָפּע און אַנטיסטראָפּע, זענען געוועזן נויטיג, כדי צו געבען דעם איינצעלנעם אַקטאָר די געלעגענהייט זיך איבערצוטאָן, אָדער לאָזען איין העלפט פון כאָר זיך אָפּרוען, ווען די צווייטע העלפט שפּילט. דאָסזעלבע קאָן ווערען געזאָגט וועגען דער סימעטרישער ענטוויקלונג פון דער טעמע און דער טיילונג פון די אַקטען, וועלכער יסוד איז שוין געלעגען אין די ליטורגישע עבודות.

די עוואָלוציע פון דעם דראַמאַטורגס פריידייט.

דאָ זעען מיר צום ערשטען מאָל די דראַמאַטורגיע אַלץ אַ פּראָפעסיע, ביז איצט פלעגט דאָס דראַמע-שרייבען נישט זיין קיין ספּעציאַליטעט, ווייל יעדער פּאָעטיש בעגאַבטער בירגער פלעגט אויך זיין אַ דראַמאַטואג. נאָר איצט, מחמת דער טעאַטעראַפּאַראַט און

די דראַמאַטורגיע זענען געוואָרען שטאַרק קאָמפּליצירט, דעריבער ווערט דער דראַמאַטורג אַ ספּעציאַליסט.

די פרייהייט אָבער פון דעם דראַמאַטורג איז זער אַ בעגרענצטע; ער האָט אין זיך גאָרנישט פון אונזער הייגטיגער פרייהייט, וואו יעדער פּאָעט קאָן אַפּעלירען מיט דער הילף פון דעם׳ געדרוקטען וואָרט, אין דער געוואַלדיג ענטוויקעלטער קאָמוניקאַציאָנס-טעכניק צו די, וועלכע סימפּאַטיזירען מיט זיין ריכטונג, הגם ער קען זיי נישט, און איז ווייט פון זיי אויף אַ מרחק פון טויזענטער מיילען. דאָ, דאָס פעלען פון געדרוקטען וואָרט, די שטאַטישע אָפּגעזונדערטקייט פון די דיאַלעקטען, די פרימיטיווע קאָמוניקאַציאָנס-מיטלען, און דער שאַרפער קאָנטראַסט צווישען דער קולטור פון איין שבט און דעם צווייטען, שליסט איין דעם פּאָעט ווי אין אַ שטייג און לאָזט אים נישט אַרויסגיין פון די ד׳ אמות פון זיין לאַנד, אָדער אפילו שטאָט.

IV

די מַשָׂא וּמַתָּן, אָדער רענעסאַנס־תּקופה.

אײַנלײטונג.

מיט דער נײער תּקופה עפֿענט זיך פֿאַר אונז אַ נאַ־ענטע, רײַכע, און מעכטיגע קונסטװעלט.

מיר לאָזען אַדורך דאָס מיטעלאַלטער, מחמת דאָרט הזרט זיך איבער דערזעלבער פּראָצעס, װעלכען מיר האָבען שוין געזעען אין יעגער און אין אַקערבױער פּעריאָד, הגם אויף אַנדערע יסודות און אויף אַ ברײטערן מאַסשטאַב.

דער מאַטע־ריעלער מצב.

דער ערשטער בולטער שטריך איז דער, װאָס דער גאַנ־צער קולטור צענטר טראָגט זיך איבער אין אַ מי־טעלמעסיגען קלימאַט, װאו דער מענש בעדאַרף מער, למשל װינטער זיך צו בעשיצען פֿאַר די נאַטור גרויזאַמקײטען, א. אַ. װ. דערפֿאַר מוז ער זײַן מער אַרבײטזאַם. צװײטענס, אַדאַנק אַ גאַנצער רײע ערפֿינדונגען, װי: דער קאָמפּאַס, פּולװער, קאָפּערניקס זונסיסטעם, דאָס ענטדעקען אַמעריקע, דרוקען ביכער, דאָס ענטװיקלען זיך פֿון אַ גרויסען האַנדעל און רײַך װערען פֿון די שטעט, װעלכע זענען געלעגען בײַם ים און אויף די װיכ־טיגסטע טראַקטען—ענטשטײט אַ נײע ציװיליזאַציע: די אַצעאַנישע,

וואו גאַנץ אומבעקאַנטע פעלקער ביז איצט: ענגלאַנד, האָלאַנד, רוקען זיך אַרויס אויף דער ערשטער ליניע.

די סיבות וועלכע האָבען אַרויסגערופען די עקאָנאָמישע רעוואָלוציע, זענען צוויי: ערשטענס די ספּעציאַליזאַציע פון די מלאכות, און די ענטוויקלונג פון די שטעט, אַדאַנק וואָס די אייראָפּעאישע האַנדווערקער האָבען אָנגעהויבען צו קאָנקורירען מיט דעם מזרח. צווייטענס, אַדאַנק דער ענטוויקלונג פון דער קאָמוניקאַציע, דאָס בויען שאָסעען, טראַקטען, שיפען א. אַ. וו. צוליב וואָס דער בעל-מלאכה הויבט שוין אָן צו אַרבייטען פאַר דעם מאַרק, און עס ענטשטייט אַ נייער טיפּ: דער קאַפּיטאַליסטישער אונטערנעמער.

דער סאָציאַלער מצב.

דער חילוק ווידער צווישען דעם נייעם סאָציאַלען סדר, און דער גריכישער תקופה איז דער, וואָס ביי די מערב אייראָפּעישע פעלקער זענען די פאַמיליענגרופּען געווען קליין, אַ מין טיפּ צווישען דער פּאַטריאַרכאַלער גרופּע אין אַלטערטום, און דער היינטיגער קליינער פאַמיליע. אַדאַנק דעם, איז די פרייהייט געווען אַ גרעסערע. דער פּראָך, צוליב זיין לייכטקייט צו פערווענדען, איז געוואָרען אַ וואָפען אין די הענט פון פּראָלעטאַריאַט, ער האָט שטאַרק גע־ווירקט אויף דעם בעפרייען זיך פון פויערטום פון פעאָדאַליזם, און האָט גורם געווען דאָס פאַלען פון דעם ריטערקלאַס. דאָס ערפינדען דעם דרוק, האָט שטאַרק געווירקט אויף דעם פערשפּרייטען זיך פון ציוויליזאַציע; וויסענשאַפט און האַנדעל. די אַלע סיבות האָבען אַרויסגערופען די צענטראַליזאַציע; דאָס צוזאַמענגיסען קליינע פירשטענטימער און פרייע שטעט, אין איין פעסטער מלוכה, מיט אַ מאָנאַרך אין דער שפּיץ. די נייע קאָנקורענץ האָט אויך צוטיילט אייראָפּע אויף אַ רייע נאַציאָנאַלע שטאַטען. אַדאַנק אָבער דעם שטאַרק ענטוויקעלטען האַנדעל, זענען די מענשען געוואָרען מער עגאָיסטיש. דער נייער קאַפּיטאַליסט בעקומט אַזאַ מאַכט, אַז עס איז שווער צו זאָגען ווער עס הערשט, דער מאָנאַרך, אָדער דער האַנדעלס קאַפּיטאַליסט. אַדאַנק דערדאָזיגער קאָנקורענץ, און שטרעבען צו אונאָפּהענגיגקייט, איז ענטשטאַנען די

רעפאָרמאַציע; דער ווילען זיך צו בעפרייען פון דעם צענטראַ-ליסטישען רוים.

אויך צוליב דעם שטייגען פון דעם בעוואוסטזיין פון די מאַסען, און דער קאָנקורענץ צווישען דעם פעאָדאַל און קאַפּיטאַ-ליסט, האָט געגאָסען דער פּראָלעטאַריאַט, פאַר וועלכען מ'האָט געעפענט אַ רייע שולען, און צוזאַמען מיט אים האָט זיך אויך בעפרייט די פרוי.

דער גייסטיגער מצב.

אַדאַנק דעמדאָזיגען עקאָנאָמישען זיג, איז דער גלויבען פון מענש אין זיך געוואָרען שטאַרק. ער האָט אויפגעהערט זיך צו פערלאָזען אויף גאָט, און האָט דערזעען דעם ציל פון מענשליכען לעבען אין פריילּיכקייט און אין געננוס. איינע פון די גרעסטע השפעות אויף דעם מענשליכען גייסט האָט געהאַט—ווי געזאָגט—קאָפּערניקס זונסיסטעם. און דאָס-זעלבע, וואָס איז געווען אין דער פיזישער וועלט, האָט מען אי-בערגעטראָגען אין די גייסטיגע. וואָרים ביז איצט פלעגט מען מיינען, אַז די וועלט איז פלאַך, סטאַטיש, ווי נאָר אָבער מ'איז דערגאַנגען, אַז די ערד איז רונד, בעוועגליך, און אַז דער צענטער פון לעבען איז די זון, און נישט די ערד, איז מען שוין ממילא געקומען צום שלוס, אַז אויך מיט אונזער גייסט, עקספּע-רימענטען, לעבען, איז דאָסזעלבע, און קיין אייביגע וואָרהייטען עקזיסטירען נישט. דער ערשטער, וואָס האָט דאָס בעגרינדעט, איז געווען דער ענגלישער פילאָזאָף בעקאָן, דער פאָטער פון עמפּיריזם.

אויסערדעם, איז אויך דער מענש געווען מסוגל צו אַ ניי לעבען, ווייל אים האָט נאָך נישט דעגענערירט די שטאָט. זיין פאַנטאַזיע איז געווען פריש פון פערשידענע איינדריקען; פון גע-פערליכע רייזעס אויפ'ן ים און אויף דער טרוקעניש, וועלכע זענען געווען צו יענער צייט—צוליב דעם פעלען פון פאַרע און עלעקטרי-ציטעט—פערבינדען מיט סכנות נפשות. אַדאַנק די געפאַרען אויף יעדען טריט און שריט, האָט דער מענש געמוזט זאָרגען צו זיין עלאַסטיש, פלינק, זיך קאָנען בעשיצען מיט געווער. דערפאַר פערמאָגט דער רענעסאַנס אַזאַ זינליכע קונסט, און אַזאַ קרעפטי-גע דראַמע.

די דראַמע און דאָס טעאַטער.

די איצטיגע דראַמע אונטערשיידעט זיך בולט פון דער פערגאַנגענער תקופה. אומעטום, וואו זי האָט אויפגעבליט: אין איטאַליען, שפּאַניען, ענגלאַנד, פראַנקרייך, דייטשלאַנד, נעמט זי אָן אַ נייע פאָרם. דער רעליגיעזער אונטערשלאַג אין דעם פאַטום פאַלען שוין דאָ אַוועק, ווייל די קריסטליכע רעליגיע האָט געשאַפען דעם פרייען ווילען, און די געטליכע השגחה. היינט שמידט זיך שוין דער מענש אַליין זיין גורל. די טראַגעדיע טראָגט זיך איבער פון אַ געטליכען, איבערנאַטירליכען קרייז, אויף אַ מענשליכען, רעאַלען באַזיס; נישט די גרויזאַמע געטער און דער פאַטום זענען שולדיג אין דעם פאַלען פון העלד, נאָר זיין נאַכלעסיגקייט, נאַרישקייט, קראַנקהייט, אָדער ווילדקייט.

אַ צווייטער כאַראַקטעריסטישער שטריך, איז די שטאַרקע ענטוויקלונג פון דער אינדיווידואַליטעט, וועלכע שטאַמט דערפון, וואָס די שטעט זענען געווען נישט ווי ביים היינטיגען טאָג אַ טייל פון לאַנד, פאָלק, אָדער מלוכה, נאָר יעדע שטאָט איז געווען אַ מין מלוכה פאַר זיך. און די סאָציאַלע געפילען, וועלכע מיר פערמאָגען היינט, אַדאַנק דער ענטוויקלונג פון די באַנען, טעלעגראַפען, א. אַ. וו. האָבען נאָך דעמאָלט נישט עקזיסטירט, אויך איז דער נייער אינדיווידואַליזם געווען אַנדערש פון דעם גריכישען. נישט קוקענדיג וואָס צווישען דער און יענער פאָרם פון דער שטאָטישער קולטור, איז געווען אַ גרויסע געמיינשאַפטליכקייט. אין דעם גריכישען שטאָט אָבער, איז געווען אַ הייפעל פרייע בירגער אויף אַ מאַסע שקלאַפען, און די נישט גלייכהייט איז געווען צו זען אויף יעדען טריט און שריט, דאָ, איז געווען אַנדערש; דער קאַמף צווישען די פעאָדאַלען און די ריטער אין זייערע שלעסער, און די פרייע בעלי מלאכות, קרעמער, אין זייערע שטעט — האָט אַרויסגערופען אַ גלייכקייט פון קראַפט. אַדאַנק דעם, וואָס די בורזשואַזיע אַלץ פוסגייער האָט זיך בענוצט מיט הייס געווער, אין דער צייט וואָס די קאָנסערוואַטיווע ריטער האָבען זיך נאָר בענוצט מיט דעם שוואַך ווירקענדען קאַלטען געווער, און קאַוואַלעריע.

די מאַסע אין דער דראַמע.

נישט קוקענדיג אויף דער גרויסער ענטוויקלונג פון דעם פּראָלעטאַריאַט און זיין מאַכט, האָט נאָך דאָרט די מאַסע פאַר דעם דראַמאַטורג קיין ווערט נישט געהאַט, ווייל דאָס פאָלק אַן און פאַר זיך האָט נאָך דעמאָלט נישט עקזיסטירט. די שטעט האָבען אַרויסגעוויזען אַ לאָקאַלען פּאַטריאָטיזם, אַ פּאַראָפיאַלע פּאָליטיק, הגם אַ פיינדשאַפט צו די הערשער, אָבער אַ מאַסע, אַ פּראָלעטאַריאַט, מיט אייגענאַרטיגע אינטערעסן, דאָס איז יענע לחלוטין געווען פרעמד, דערפאַר דאַרף נישט זיין קיין וואונדער, וואָס אין דער גאַנצער רענעסאַנסדראַמע שפּילט די מאַסע כמעט שטענדיג אַ גאָרנישטיגע, אָדער אפילו אַ קאָמישע ראָלע. זי איז נישט מער ווי אַ מין דעקאָראַציע. דערפאַר זענען אַלע העלדען קעניגען, אָדער מלחמה-לייט. און אַז אַ פּראָסטער בשר-ודם זאָל זיין מסוגל איבערצולעבען אַ גרויסע טראַגעדיע, דאָס האָט נאָך שעקספּיר, מאַרלאָ, קאַלדעראָן, לאָפּע-דע-וועגאַ א. אַ. נישט בעוויזען צו פערבולטן.

איטאַליע.

דאָס וויגעלע פון דער רענעסאַנסקולטור איז געווען איטאַליע, דאָרט האָט דער קלאַסיציזם שטענדיג צו זיך געצויגען די אויפמערקזאַמקייט, אפילו אין די פינסטערסטע צייטען. דאָרט זענען שטענדיג געוואָרען אויפגעפירט קלאַסישע קאָמעדיעס און טראַגעדיעס, דערפאַר איז עס גאַנץ נאַטירליך, אַז ווען דאָס עקאָנאָמישע לעבען האָט גענומען אויפבליען, און דער מענש האָט דערפילט זיין מאַכט, האָט ער וו דער מחיה מתים געווען אויף אַ ברייטען מאַסשטאַב דאָס קלאַסישע טעאַטער, און געלייגט דעם יסוד פאַר אַ שפּעטערדיגען בינה-בוי, די אָפּערע, און אויך שטאַרק ענטוויקעלט דאָס פאָלקסטעאַטער, וועלכעס איז בעקאַנט געוואָרען אונטער דעם נאָמען „קאָמעדיאַ-דעל-אַרטע”.

דערפאַר האָט איטאַליע אַ געוואַלדיגע ווערט פאַר אונזער היינטיג טעאַטער. אמת, די איטאַליענישע דראַמאַטיקער ווי: אַריאָסטאָ און טאַסאָ, האָבען נישט די קראַפט, אָריגינאַליטעט, און דעם נייעם בליק, וועלכען מיר זעען אין ענגלאַנד. איטאַליע— ווי געזאָגט—איז שטאַרק געווען אונטער דער השפּעה פון דעם קלאַסיציזם, דער שיינער פאָרם, דער גראַציעזקייט. מיר האָבען

אָבער אַ סך צו פערדאַנקען איטאַליע פאַר זייער פאָלקסקאָמעדיע, וועלכע די איטאַליענישע אַקטאָרען האָבען, אַלץ וואַנדערער, פערשפּרייט איבער גאַנץ אייראָפּע און באַאיינפלוסט אפילו מאָליערן. אויך האָבען מיר דאָ דעם אָנפאַנג פון דער אָפּער, אַלץ אַ ספּעציפיש איטאַליענישע קאָמבינאַציע, און ענדליך דעם פונדאַמענט פאַר דער נייער קוליסען-בינה, ווייל צו מאָלען דעקאָראַציעס האָבען זיי צוגעצויגען אפילו אַזעלכע קינסטלער, ווי ראַפאַעל.

שפּאַניע. אַדאַנק דעם איבערטראָגען זיך פון צענטר פון עקאָנאָמישען לעבען קיין שפּאַניע, צוליב דעם ענטדעקען אַמעריקע, איז אויך ענטשטאַנען אַ נייע דראַמע. די צוויי פּאָעטען: לאָפּע-דע-וועגאַ און קאַלדעראָן, זענען אירע מייסטער. דאָך אָבער זענען זיי גאָך ווייט פון דער הויך, אויף וועלכער עס איז געשטאַנען שעקספּיר. בעת דער ענגלישער זשעניע לייגט דאָס גאַנצע געוויכט אויף אַ צענטראַלען כאַראַקטער, אָדער ליידענשאַפט, האַלטען די שפּאַנישע דראַמאַטורגען, אַז דאָס וויכטיגסטע איז די פאַבעל, די אינטריגע, און דער כאַראַקטער איז אַ נעבענזאַך. אין דעם יסוד פון דער שפּאַנישער דראַמע זענען געלעגען דריי ליידענשאַפטען, וועלכע זענען געווען די וויכטיגסטע פאַר דעם שפּאַניער פון יענער צייט: עהרע, ליבע, און אייפערזוכט, דערביי האָט עהרע געשפּילט אַזאַ ראָלע, ווי דער פאַטום אין אַלטערטום.

דיזאָזיגע צוויי שפּאַנישע דראַמאַטורגען, נישט קוקענדיג אויף זייער ווערט אַלס נאַציאָנאַלע דיכטער, האָבען פאַר דער אַלגעמיינער דראַמע נישט געהאַט קיין זעער גרויסע ווערט, ערשט די ענגלענדער האָבען אַריינגעבראַכט אַ נייעם גייסט אין דעם מאָדערנעם טעאַטער און דראַמע.

ענגלאַנד. ענגלאַנד האָט זיך געפונען אין דער גליקליכסטער לאַגע. זייענדיג אַ מין בריק, וועלכע פעראייניגט אַמעריקע מיט אייראָפּע, איז זי געוואָרען רייכער און איינפלוספולער פון טאָג צו טאָג. איר האַנדעל, אינדוסטריע, קאָלאָניזאַציע און אימפּעריאַליזם איז געוואַלדיג געוואַקסען. ביי דעם ערשט נישט לאַנג

ים-רויבעריש-פישער-פאָלק, האָט זיך ענטפּלעקט אַ שטאַרקער חשק צו לעבען, געניסען און הויפּטזעכליך אַ נייגונג צו געוואַלדיגע איינדריקען, די דראַמע איז דעריבער געווען די קונסט, וועלכע האָט פערקערפּערט דעם דראַנג פון דער מאַסע.

שעקספּיר.

דער גרעסטער פון אַלע ענגלישע דראַמאַטורגען און אויך פון גאַנצען רענעסאַנס, און אפילו פון דער גאַנצער געשיכטע פון טעאַטער, איז געווען שעקספּיר (1564—1616). ער האָט בעריהרט די גרעסטע פּראָבלעמען פון דער מענשליכער נשמה. זיינע ווערק אַנטקעגנגעשטעלט די גריכישע, זעען אויס ווי אַ געדיכטער וואַלד, אַנטקעגען אַ קולטיווירטען סאַד, אָדער אַ ים געגען אַ טייך. מיר זעען ביי איהם אַזאַ געוואַלדיגע גאַלעריע פון כאַראַקטערען, אַז עס שווינדעלט פאַר די אויגען. ער האָט געמאָלט זיינע העלדען מיט ליבע און פּרע-ציזיעטעט; דעם אינטעלעקטואַליסט האַמלעט, נעבען דעם פּראָ-סטאַק, ליגנער און פּחדן פאַלסטאַף, דעם יוד שיילאָק און דעם מאָר אָטעלאָ, די דעמאָנישע לעדי מאַקבעט, און די גוטענקע דעזדעמאָנאַ. אַזוי מאָלען און שניצען האָט נאָר געקענט אַ מענש פון רענעסאַנס, ביי וועלכען עס איז געווען אַ האַרמאָניע פון גייסטיגער און פיזישער קראַפט. דער היינטיגער מענש, ביי וועל-כען עס איז פאַרהאַן אַן איבערגעוויכט פון גייסטיגער קראַפט, איז שוין לחלוטין נישט פעיג צו אַזאַ אָביעקטיוויטעט און פּרוכט-באַרקייט אין שאַפען פערשידענע טיפּען און כאַראַקטערען.

אָפּקלאַנגען פון דעם קאָמוניסטישען פעריאָד אין שעקספּירס ווערק.

נישט קוקענדיג אָבער וואָס שעקספּירס ווערק האָבען אַזאַ געוואַלדיגע צוציונגסקראַפט, און זענען דער גרונדרעפּערטואַר פון דעם היינ-טיגען טעאַטער—איז אין זיי פאַרהאַן אַ שטאַר-קע אָפּשפּיגלונג פון דער פּרימיטיווער קולטור פאָרמאַציע. כמעט אין יעדען ווערק געפינען מיר דיזעלבע שפּורען, וועלכע מיר האָבען געזעען ביי די גריכישע טראַגיקער: דער טויטענקולט, גייסטער, די פּרילינגפייערונגען. א. אַ. וו.

דער טויטענקולט.

מיר וועלען נעמען פאַר אַ ביישפּיל דאָס גייסט-רייכסטע און טיפסטע ווערק פון שעקספּיר: „האַמ-

לעט״. אין וואָס בעשטייט אייגענטליך האַמלעטס טראַגעדיע? וואָס פאַר אַ שפּרינגפעדערן בעוועגען דעם טראַגיזם און פעסימיזם פון העלד, דער ענטפער איז—נקמת-דם. דאָסזעלבע וואָס אין עסכילס „אָרעסטעאַ״; דער גייסט פון האַמלעטס פאָטער הייסט זיך נוקם זיין, צוליב זיין ערמאָרדונג. די טראַגעדיע בעשטייט אין דעם, וואָס מיר האָבען פאַר זיך צוויי געגענזייטיגע וועלטאָנשויאונגען אויף נקמת-דם, פערבולט אין די פערזאָנען פון האַמלעטס פאָטער און אין לאַערטאָס פון איין זייט, וועלכע פערטרעטען דעם אַל-טען שטאַנדפונקט, אַז נקמת-דם איז אַ הייליגע זאַך, און האַמלעט, וועלכער פערטרעט דעם נייעם געדאַנק, אַז נקמת-דם איז אַ זאַך פון דער פערגאַנגענהייט. און אין זיין קאַמף, פעסימיזם, פער-צווייפלונג, שוואַכקייט פון טאַט, שפּיגעלט זיך טאַקע אָפּ דער נייער מענש, וועלכער שטייט אויף דעם שיידוועג, צווישען דער אַלטער אָנשויאונג פון נקמת-דם, און דעם נייעם קוק פון פערזו-פען זיך אויף אַ געריכט, געוויסען, גערעכטיגקייט א. אַ. וו.

ביי שעקספּירן האָבען מיר דאָס אַלץ גאַנץ בולט. דער גייסט זאָגט: „זיי זיך נוקם, זיי זיך נוקם פאַר דעם נידערטרעכ-טיגען, אומגעהערטען מאָרד״. צי האָבען דען דאָ נישט די ווער-טער פון גייסט דיזעלבע מאַגישע בעדייטונג און קראַפט, וואָס אין עסכילס „אָרעסטעאַ״ די ווערטער פון אַפּאָלאָנען? די שפּראַך פון גייסט, אין זיין בונטעווען האַמלעטן איז אַזעלכע, אַז אפילו יעדע סימבאָליק ווערט פערשוואונדען, און עס בלייבט נאָר אַ רויע אונטערערדישע קראַפט פון אַ גייסט, אַ קול פון דער פער-גאַנגענהייט.

אַלץ געגענזאַץ צו האַמלעטן, שטייט לאַערטאָס. ווי נאָר ער הערט וועגען דעם טויט פון זיין פאָטער, גייט ער באַלד זיך נוקם זיין. פאַר אים איז בכלל קיין שום פראַגע נישט, צי האַמ-לעט איז שולדיג, ער גייט נאָך אפילו ווייטער, ווי עס ערלויבט אים די עטיק פון נקמת-דם. ער זאָגט: „אפילו אין דער קירכע וועל איך אים נאָכגיין, כדי זיך נוקם צו זיין״. און פאַרצייטענס האָט מען טאַקע נישט געטאָרט הרגענען אין דער קירכע.

אויסער אין „האַמלעט״, האָבען מיר נאָך אין אַ גאַנצער

רייע אַנדערע ווערק דיזעלבע מאָטיווען, למשל אין „ריכאַרד וו״, אין די ווערטער פון באָלינגבראָק און דער הערבאָגין גלאָסטער, אין „מאַקבעט״, אין די ווערטער פון באַנקאָ צו זיין זון, וועלכע רופען צו נקמה.

די גייסטער.

אויך די גייסטער שפּילען ביי שעקספּירן אַ גרויסע ראָלע. כמעט אין אַלע טראַגעדיעס זענען פאַראַן גייסטער, וועלכע פערנעמען אַן אָנגעזעען אָרט אין דער אַקציע. פערשידענע פילאָזאָפען און קריטיקער האָבען געפונען אַ פירוש אויף די גייסטער; אַז דאָס זענען סימבאָלען, אין וועלכע דער אויטאָר האָט געמוזט פערקערפּערן די איבערנאַטירליכע געשטאַלטען. פאַקטען בעווייזען אָבער אַז דאָס איז נישט אמת, און אַז די גייסטער זענען טאַקע אמתע טויטע, וועלכע שטייען ביינאַכט אויף פון קבר, כדי צו האָבען אַ קאָנטראָל, אָדער אַ קאָנטאַקט מיט די לעבעדיגע. אין שעקספּירס צייט האָבען אַלע אין דעם געגלויבט, און שעקספּיר איז געוויס נישט געווען קיין אויסנאַם. מ׳פלעגט גלויבען אַז שטורם, הונגער, מיסערפאָלג, א. אַ. וו. פעראורזאַכען גייסטער, מכשפות, וועלכע מ׳פלעגט כאַפּען און פערברענען. ווען די קעניגין עליזאַבעטאַ האָט נישט געקאָנט שלאָפען אַ פּאָר נעכט צוליב ציין ווייטיג, האָט מען געכאַפּט די פרוי דאָיער און מ׳האָט זי לעבעדיגערהייט פערברענט, מחמת מ׳האָט זי חושד געווען אין ווירקען אויף דער קעניגינס ציין דורך כשוף. אין איין קליין שטעטיל, נישט ווייט פון שעקספּירס געבורטסאָרט, האָט מען לעבעדיגערהייט פערברענט 80 אַלטע פרויען, אַלץ צוליב חשד אין כשוף. אפילו נאָך אין 1598 האָט דער קעניג יאַקאָב געהייסען פערברענען 6000 פרויען צוליב עפּעס אַ שטורם. דעריבער, דאַרף נישט זיין קיין וואונדער, וואָס אין „מאַקבעט״ שפּילען מכשפות און גייסטער אַזאַ וויכטיגע ראָלע, אויך אין „האַמלעט״, „יוליוס צעזאַר״, דאָס קבר אין „ראָמעאָ און יוליאַ״, א. אַ. וו.

דער פריילינג און הערבסטגייסט.

אויך דער פריילינג, הערבסט און תבואה-גייסט, שפּילען ביי שעקספּירן אַ גרויסע ראָלע, די פערשידענע לוסטיגקייטען און טרויער אין די פּיע-

סען, האָבען אַ טיפערן גרונד ווי עס מיינען פיל, זעענדיג אין דעם נאָר דעם אויסברוך פון דער לעבעדיגער רענעסאַנסנאַטור. אין „אַ טרוים אין אַ זומערנאַכט" ליגט בולט דער גאַנצער פאָלקסטימליכער גלויבען אין דעם כשוף פון די יעהאַנע נעכט, אַן אַנדערן, אָבער אויך ענליכען כאַראַקטער האָט „דאָס ווינטער מעדכען", „דער שטורם" א. אַ. וו.

דער טך הכל פון די מאָטיוון.

דער ווילוק צווישען דעם גריכישען מאָטיוען קרייז, און דעם פון דעם רענעסאַנס איז, דאָס דער ערשטער איז ענג שבטיש, אפילו לאָקאַל. אין דער צייט וואָס די רענעסאַנס דראַמאַטורגען שעפען זייער שטאָף פון אַלע מעגליכע קוואַלען, למשל, שעקספיר נעמט מאָטיוען פון איטאַליע, גריכענלאַנד, רוים, טשעכען, דענעמאַרק, א. אַ. וו. אַדאַנק דעם, וואָס דער רענעסאַנסמענש איז פיל ווייטזיכטיגער, ברייטער און טיפער. דער עיקר אָבער, וואָס דער רענעסאַנס האָט געגעבען, איז דאָס טיפישע פון דער אינדיווידועלער פערזענליכקייט, אַדאַנק דער השפעה פון דעם קריסטענטום, וועלכעס האָט געשאַפען דעם פרייען ווילען. דערפאַר זעען מיר אַ גאַנצע ריי טיפישע ליידענשאַפטען, ווי: אַמביציע (מאַקבעט), אייפערזוכט (אָטעלאָ), ליבע (ראָמעאָ, יוליאַ), אויך ווילענשוואַכע (האַמלעט) א. אַ. וו.

נישט קוקענדיג אָבער אויף דעם אַלעם, איז דער רענעסאַנס געווען בעגרענעצט; די מענשען, וועלכע ווערען אַריינגעפירט אין די דראַמען, זענען נאָר פון דעם אַדעלקלאַס, דאָס פאָלק עקזיסטירט נאָך דאָ נישט. אויב די מאַסע איז יאָ ערגעץ פאַרהאַן, איז זי נאָר דאָ, כדי פון איר אָפּצולאַכען, אָדער אַלץ אַ דעקאָראַציע. אויך דאָס בירגערטום איז נאָך נישט דאָ פאַרהאַן. שיילאָק, וועלכער רעפּרעזענטירט דעם נייעם האַנדעלסקלאַס, איז געמאָלט מיט אַזעלכע טונקעלע פאַרבען, אַז שעקספיר שטעלט אים באַלד אַנטקעגען דעם פריצישען אַנטאָניאָ.

דאָס טעאַטער.

דאָס וויכטיגסטע אין טעאַטערלעבען איז דאָס, וואָס ערשט איצט הויבען אָן צו ווערען געבויט געשלאָסענע טעאַטער-בנינים. דער חילוק צווישען דער געביידע, און דער גריכישער איז, וואָס אַדאַנק דעם קאַלטען און פייכטען קלי-

מאַט, מוז דאָס טעאַטער זיין געשלאָסען. דערפאַר קאָן אַ טעאַ-
טער-בנין אין זיך נישט אַריינעמען מער, ווי צוויי אָדער דריי
טויזענט צושויער, און נישט ווי אין גריכענלאַנד צענדליגער
טויזענטער, ווייל די קאָסטען און די אַרכיטעקטאָנישע שוועריג-
קייטען אויפצושטעלען אפילו אַ קליין טעאַטער, זענען נישט קלע-
נער ווי צו בויען אַ גריכיש גרויס אַמפיטעאַטער.

די פאָרמען פון דידאָזיגע טעאַטערן זענען מערסטענטייל
רונד, פירקאַנטיג, אָדער שוין לענגליך, ענליך צו די הייף, פון
גאַסטהייזער, צירקען, מערק, אין וועלכע עס זענען פאָרגעקומען
די פאָרשטעלונגען אין מיטעלאַלטער. זער בולט איז דידאָזיגע
אַרכיטעקטור אין ענגלאַנד. די ענגלישע גאַסטהייזער זענען געווען
זער מסוגל פאַר טעאַטערפאָרשטעלונגען. די געביידע איז בע-
שטאַנען פון איין שטאָק. אונטען זענען געווען שטעלער, אויבען
האָבען געוואוינט מענשען. אַרום דעם ערשטען שטאָק האָט זיך
געצויגען אַ באַלקאָן אויף פילאַרען, און בעדעקט מיט אַ דאַך.
ווען עס איז געקומען אַ טרופע, פלעגט זי פערנעמען דעם פּאַר-
טער, אונטער דעם באַלקאָן, צווישען די פילאַרען, און אויף דעם
ערשטען שטאָק, דעם באַלקאָן. אויף אַזאַ אופן האָבען זיך גע-
בילדעט צוויי בינען, איינע אויף דער אַנדערער. דאָס פובליקום
איז געשטאַנען אויף דעם הויף, און אַ טייל אויף דעם באַלקאָן—
אַזוי, אַז דער אַקטאָר איז געווען צווישען דעם פובליקום.

פונקט אַזאַ פנים האָט געהאַט דאָס ענגלישע רענעסאַנס-
טעאַטער. בינען זענען געווען צוויי: איינע אויף דער אַנדערער.
דאָס פובליקום אין פּאַרטער איז געשטאַנען און די אַריסטאָקראַ-
טיע איז געזעסען אויף דער בינע, און דער אַקטאָר איז טאַקע
געווען אַרומגערינגעלט פון אַלע זייטען מיט דעם פובליקום.

דאָס פובליקום.

צווישען דעם רענעסאַנס און גריכישען פובליקום
איז געווען אַ גרויסער חילוק. מענשען זענען גע-
גאַנגען אין טעאַטער נאָר כדי זיך צו ווייל̇ען, און נישט צוליב
אַ רעליגיעזען חיוב. די ערטער זענען שוין נישט געווען איינ-
געטיילט לויט דער רעליגיעזער הערארכיע, נאָר לויט דעם קלאַ-
סענרונטערשיד, און צווישען איין קלאַס און דעם צווייטען זענען

אָפּט פֿאָרגעקומען געשלעגען, אָדער אַן איבערוואַרפֿען זיך מיט פּערפֿוילטע אייער, עפּעל, א. אַ. וו. דאָס פּובליקום בכלל פֿער-האַלט זיך אין טעאַטער זער גראָב, אַזוי ווי אין דער צייט פֿון פּוריסט און אָקסענקאַמפֿען אין די צירקען. דאָס פּובליקום עסט און טרינקט אין טעאַטער אַלקאָהאָלישע משקאות, און רויכערט געוואַלדיג, אַזוי, אַז דאָרט הענגט שטענדיג אַ דיקע און גרויע לופֿט. דאָך אָבער פֿערמאָגט דאָס פּובליקום איין מעלה, וועלכע מיר פֿערמאָגען היינט נישט: אַ געוואַלדיג לעבעדיגע פֿאַנטאַזיע. עס איז גענוג געווען אויפֿצוהענגען אויף דער בינע אַ פּלעטעל מיט אַן אויפֿשריפֿט: „וואַלד", „בית עולם", „אַ שלאַכט" צווישען צוויי גרויסע אַרמייען, וועלכע עס סימבאָליזירען צוויי בינטלעך שטרוי, און די וויזיע מיט אַלע קלענסטע איינצעלהייטען ווערען בולט אין דעם לעבעדיגען רעאַגירען פֿון דעם פּובליקום.

דער אַקטאָר. אויך דער אַקטאָר הויבט זיך אָן אין איראָפּע צו ספּעציאַליזירען. ביז איצט פֿלעגען שפּילען אַמאַטאָ-רען, ווייל אין מיטעלאַלטער פֿלעגען די מיסטעריעס ווערען בע-טראַכט פֿאַר אַ רעליגיעזען חוב, און צו זיין אַ שוישפּילער איז געווען אַ כבוד. איצט ענדערט זיך דאָס אַלץ. דאָס מאַלען פֿון דער דראַמע צו אַ פֿערוויילונגסמיטעל, מאַכט דעם אַקטאָר פֿאַר אַ שפּיל אין די הענט פֿון די מאַסען. וואָרים ווען זיין שפּילען איז דעם פּובליקום נישט געפֿעלען געוואָרען, פֿלעגט מען אים אַראָפּציען פֿון דער בינה און גוט אויסמַקלען. צווישען דעם אויטאָר און דעם אַקטאָר איז געווען אַן ענגער קאָנטאַקט, ווייל זיי זענען כמעט געווען איין פּערזאָן, דאָך האָבען מיר שוין דאָ דעם אַקטאָר און דעם זין, אין וועלכען מיר פֿערשטייען אים היינט. ער שטעלט פֿאָר רעאַלע, און לעבעדיגע כאַראַקטערען. אמת, קיין אַקטריסעס זענען נאָך אויף דער בינה נישט געווען, ווייל די מענער פֿלעגען אויך שפּילען פֿרויענראָלען, דאָך אָבער בעמיען זיך די אַקטאָרען צו זיין רעאַליסטיש. געהעריג זיך צו כאַראַקטע-ריזירען, אָנטון אַ קאָסטיום, שטודירען די ראָלען א. אַ. וו. אויך מוז מען אונטערשטרייכען, אַז דאָס וואָס מיר פֿערשטייען היינט אונטער דעם וואָרט שפּילען, האָט נאָך דעמאָלט נישט עקזיסטירט;

דאָס אימיטירען איז געווען אַ ריין אויסערליכעס, און דאָס, נאָר די עקסטרעמען פון דער מענשליכער נאַטור: די בלוטיגע טראַגעדיע, און די קיצעלדיגע קאָמעדיע. דער מענש איז נאָך נישט געיועןן געוויינט און מסוגל פאַרצושטעלען און צו זעען די נאַטור אַזוי, ווי זי איז.

אַלץ, אַ שטאַרק איבערבלייבעכץ פון דעם פאַריגען פעריאָד, איז דער מוזיקאַלישער עלעמענט. און עס איז שווער צו זאָגען וואָס עס האָט אין רענעסאַנסטעאַטער מער צוגעצויגען: די מוזיק אָדער די דיקציע, ווייל אין אַלע פּיעסען איז געווען מוזיק מעלאָדראַמע.

די השפעה פון דער טעאַטערסטרוקטור אויף די דראַמאַטישע פאָרם.

אויך דאָ איז בולט די השפעה פון דער טעאַטער-אַרכיטעקטור אויף דער פאָרם פון דער דראַמע. ערשטענס אַדאַנק דעם, וואָס עס זענען נישט געווען קיין דעקאָראַציעס, האָט שעקספּיר געמוזט פערבולטן דאָס מאַלערישע און פּלאַסטישע אין דער שפּראַך פון די העלדען. דאָס וואָס דער היינטיגער אַקטאָר ווייזט מיט דער הילף פון שטילשווייגען, אַ בליק, אַן אויסרוף, דאָס האָבען שעקספּירס העלדען געמוזט טועָן אין אונענדליכע מאָנאָלאָגען, און אין לאַנגע פּלאַסטישע דיאַלאָגען. צווייטענס זענען די סיבות, פאַרוואָס אין שעקספּירס דראַמעס קומט די האַנדלונג פאָר אין צענדליגער פערשידענע ערטער, נישט מער ווי אַן עכאָ פון יענער מיטעלאַלטערליכער בינה, וועלכע איז געשטאַנען אין דער מיט, געטיילט אין אַ מאַסע סצענעס, און די האַנדלונג איז פאָרגעקומען אין אַ פּאָר ערטער מיט איין מאָל. דאָסזעלבע קאָן ווערען געזאָגט וועגען דעם אַקטאָר, וועלכער האָט זיך געפונען אַרומגערינגעלט פון צושויער.

אויך איז שטאַרק בולט אין דער פאָרם פון דער דראַמע, די השפעה פון די צוויי בינען בוי אין דעם טעאַטער, וועלכע מיר האָבען געזען אין די גאַסטהייזער. למשל אין פינפטען אַקט פון „יוליוס צעזאַר“, בעת דער שלאַכט ביי פיליפּי, שיקט קאַסיוס זיין דינער אויף אַ באַרג, כדי ער זאָל זיך צוקוקען צו דער שלאַכט, און נאָך דעם אָפּרעדען פינף ציילען, וועלכעס געדויערט

העכסטענס צוויי מינוט, אַזוי לאַנג ווי עס פערנעמט דאָס אַרויפ־קריכען אויף די העכערע בינה, דערציילט שוין דער דינער וואָס ער האָט געזעען. און מחמת די נייעס איז נישט קיין גוטע, הייסט ער אים אַראָפּגיין, און באַלד נאָכ׳ן אַרויסרעדען דריי ציילען, ד. ה. סך הכל איין מינוט רעדען, איז ער שוין טאָקע אונטען. אויך אין פערטען אַקט פון „אַנטאָניוס און קלעאָפּאַטראַ", ווען מ׳ברענגט דעם שטאַרבענדען אַנטאָניוס, הייסט קלעאָפּאַטראַ אים אַרויפציען אויף די צווייטע בינה, זאָגענדיג דערביי: „העלפט, מיינע הערן, לאָזען מיר אים אַרויפציען". אויך אין „ראָמעאָ און יוליאַ" איז אויף דער אויבערשטער בינה געווען יוליאַס צימער, דאָ האָט זי זיך אָנגעטרינקען מיט דעם שלאָפ־טראַנק, און בעת זי איז אַזוי אויסגעלעגען אין אומבעוואוסט־זיין, האָט מען אונטען אַלץ פּאָרגעבריים צו דער חתונה. עס האָבען זיך פערזאַמעלט געסט און די מוזיק האָט געשפּילט.

די עוואָלוציע פון דער פרייהייט פון דראַמאַטורג.

די נייע טעכנישע מיטלען: דאָס ערפינדען דעם דרוק, די בעסערע קאָמוניקאַציע. אויך די גרע־סערע מאָס בעוועגונגספרייהייט, די זיכערקייט, דער סוף פון שקלאַפעריי, האָט פערברייטערט דעם קרייז פון טעמען, און אויך דעם קינסטלערס וועלט. דאָך איז עס נאָך זעער ווייט פון אונזער הייגטיגער פּאָעטישער פרייהייט.

ערשטענס קומט עס דערפון, וואָס מ׳פלעגט שפּילען ביי־טאָג, און אַזוי ווי ביי־טאָג זענען די מענשען פערנומען, דערפאַר האָט קיין שום טרופע און דראַמאַטורג נישט געקאָנט זעלבסט־שטענדיג עקזיסטירען, אָהן דער פּראָטעקציע פון קעניגען, פיר־שטען, מאַגנאַטען, א. אַ. וו. צוליב דעם האָט יעדע טרופע גע־וואַנדערט אונטער דער פירמע: „דינערס פון דעם און דעם הער".

אַדאַנק דעם האָבען זיי זיך געמוזט צופּאַסען, אי צום קאַ־פּריז פון הער, אי צום געשמאַק פון דער מאַסע, און דידאָזיגע צוויי עלעמענטען האָבען געהאַט אַזאַ השפּעה אויף דעם שאַפען פון דעם קינסטלער, אַז מ׳קאָן זיך גאָרנישט פאָרשטעלען די רעגעסאַנסקונסט, אָהן דער דירעקטער אָפּהענגיגקייט פון דערדאָ־

זיגער סביבה. למשל ביי שעקספיר זענען פאַרהאַן אין אַלע פּיע-
סען צירקישע קונצשטיקער: דער קאַמף-נומער אין „מאַקבעט"
דאָס פעכטען אין „האַמלעט", די באַלעטען אין „שטורם", „הייב-
ריך דעם VIII", אין „טימאָן", די מעלאָדראַמאַטיק כמעט אין
אַלע פּיעסען. אויך איז דאָס בולט אין דעם אויסוואַל פון טיטו-
לען צו דראַמען. למשל „יוליוס צעזאַר" איז געגעבען געוואָרען,
כּדי צוצוציען די מאַסען, וועלכע האָבען געהערט וועגען צעזאַרן,
הגם צעזאַר שפּילט דאָ אַ זעער קליינע ראָלע. אויך האָבען גע-
האַט אַלע הויף-אינטריגעס, פערשידענע הויף-פּאַסירונגען, און אויך
פערשידענע הויכגעשטעלטע הויף-פּערזאָנען אַ געוואַלדיגע השפּעה
אויף די וואַל און די פאָרם פון די פּיעסען.

V

די קאַפּיטאַליסטישע תּקופה, אָדער די פראַנצויזישע רעוואָלוציע.

אײַנלייטונג.

איצט דערנענטערן מיר זיך שוין צו אונזער היינטי-גער אָרדנונג, און פון אונזער צייט ביז יענער איז נאָר איין שפּרונג.

דער נייער פּעריאָד נעמט אַרום די צווייטע העלפט פון דעם XVIII יאָרהונדערט. ער צייכענט זיך אויס מיט דעם זיג פון דער בורזשואַזיע, אַדאַנק דער פראַנצויזישער רעוואָלוציע, מיט דעם איבערגיין צו דער מאַשין-פּראָדוקציע, און ענדליך מיט דעם בעפעסטיגען זיך פון קאַפּיטאַליזם, און דאָס צופלאַקערן זיך פון דעם קלאַסענקאַמף.

דער מאַטעריעלער מצב.

די נייע ענדערונג איז געקומען צוליב דעם, וואָס דער מענש האָט ענערגיש עקספּלואַטירט די רייכ-טימער פון זיין לאַנד, וואָס פירט צו פאָרטשריטען אין דער טעכנישער וויסענשאַפט. צוזאַמען מיט דעם, האָבען זיך אויך ענטוויקעלט די נאַטורוויסענשאַפטען: מאַטעמאַטיק, מעכאַניק, פיזיק, כעמיע, און אויך די זער קאָמפּליצירטע וויסענשאַפט— ביאָלאָגיע. די ענטוויקלונג פון די ים-רייזען האָט אויך געהאַט

אַ גרויסע השפּעה אויף די אַלע סאָציאַלע וויסענשאַפטען, געבענ-דיג די ריזענדע די מעגליכקייט צו ערלערנען דאָס לעבען און די נאַטור פון פערשידענע פעלקער.

דער בּייער רעוואָלוציאָנערער פאַקטאָר „איז די גרויסע אַר-בייטס-צוטיילונג, און דאָס אויבגיין פון דער מאַשין-הערשאַפט. דער פּועל יוצא פון דער עקאָנאָמישער ענדערונג איז, דאָס ענט-שטיין פון גרויסע מאַסען פעראָרימטע פּויערים, וועלכע זענען געצוואונגען געווען איבערצוגיין אין די פאַבריק, וואו מ'צאָלט בּעסער. אָדער דער קאַפּיטאַליסט פלעגט גאָר אויסקויפען די ערד, אַרויסוואַרפען די פּויערים, אויסבּויען פאַבריקען און שטעט. דאַ-דורך איז ענטשטאַנען אַ גרויסע מאַסע שטעט, אַדאַנק וואָס, דער געזעלשאַפטליכער צענטער האָט זיך איבערגעטראָגען פון דאָרף אין די נייע גרויסע שטאָט, און דער קאַפּיטאַליסט איז געוואָ-רען איר הערשער.

דער סאָציאַלער מצב.

אַדאַנק טאַקע דער ענטוויקלונג פון שטעט, דעם פערפאָלקאָמען פון שאָסייען און דעם אָנהויב פון פאַרע און עלעקטריציטעט, ווערט די געזעלשאַפטליכע ענט-וויקלונג אַ העכערע. די פיינטשאַפט צווישען פערשידענע שטעט און קלייניגקע רעפּובּליקען, ווי אין דער רענעסאַנסצייט, פער-שווינדען, די שטאַרקע קאָנקורענץ אויף דעם עקאָנאָמישען געביט ענטוויקלען דעם נאַציאָנאַליזם, וועלכער מאַכט דאָך דעם מענשס נשמה פיל עמפּפינדליכער. דער דורכשניטליכער מענש אינטערע-סירט זיך נישט מער נאָר אייגציג מיט זיין שטאָט, אָדער דאָרף. ער נעמט אַרוט אַ פיל גרעסערן קרייז: דאָס פאָלק. אַ סך האָט דאָ מיטגעהאָלפען די צענטראַלע מאַכט, די מאָנאַרכיע, וועלכע האָט זיך שטאַרק ענטוויקעלט פון רענעסאַנס אָן.

די איצטיגע תקופה איז אויך מסוגל, אַז דער איינצעלנער זאָל זיך בּעפרייען פון דער השפּעה פון פערשידענע אויטאָריטע-טען. ערשטענס פון די איבערבּלייבּעכצען פון דער פעאָדאַלער הערשאַפט, אַדאַנק דעם אָפּשאַפען דאָס לייב-אייגענטום. דער פּועל-יוצא דערפון איז, דאָס אָפּשוואַכען די צענטראַליסטיש-גײַטלי-כע הערשאַפט, אויך די טיראַניי פון דעם פּאַטריאַרך אין דער

פאַמיליע, וועלכע פערלירט ביסלעכווייז איר ווערט, דאָסזעלבע איז אויך מיט דער מאַן-טיראַניי, אַדאַנק וואָס די פרוי עמאַנסיפּירט זיך, און אַלע שטערונגען פאַר אינדיווידועלער ענטוויקלונג בכלל הערען אויף.

דאָס וויכטיגסטע איז אָבער די נייע לאָזונג: דעמאָקראַטיע, וואָס הייסט—לויט די ווערטער פון גאַמבעטאַן—די מעגליכקייט צו מאַכען אַ קאַריערע פאַר יעדערן, און—לויט דער סאָציאַליסטישער לערע—אַ מיטעל צו עקספּלואַטירען אַלע. אַדאַנק דעם, ווערט דער קלאַסענקאַמף אַ העפטיגער און אַ בולטער.

דער גייסטיגער מצב.

די פּסיכיק פון דעם נייעם מענש זדריקט זיך אויס אין איין וואָרט: פּראָזע. די שטאָט האַקט אים אונטער די פליגלען: עס גלוסט זיך אים שוין נישט מער צו פליען אין די הימלען, נאָר אויפמערקזאַם זיך צוצוקוקען צו דער ערד. די אַלטע צייטען, ווען דער מענש האָט זיך בעגעגנט פנים על פנים מיט סכנות נפשות אויף יעדען טריט און שריט, ווערט ביסלעכווייז פערשוואונדען. אין דער שטאָט הויבט ער זיך ביסלעכווייז אָן צו פילען אויס הפקר, קיינער וועט אים נישט גלאַט אַזוי, ערמאָרדען, ווי אין דער רענעסאַנסצייט, אויף דעם וועג וועלען אים קיין רויבער נישט בעפאַלען, ווייל אויף די גוט אָרגאַניזירטע פּאָסטוועגען, דיליזשאַנסען, און שפּעטער באַנען איז ער זיכערער. עס הערשט דאָך דעמאָקראַטיזם. יעדער מענש האָט זיין ווערט, ווייל מ׳קאָן אים דאָך עקספּלואַטירען. דערדאָזיגער דעמאָקראַטישער קוק האָט טאַקע אַ גרויסע ווערט פאַר דער נייער קונסט, מחמת אַדאַנק אים ענטשטייט דער רעאַליזם. נישט קיין אַבסטראַקטע העלדען, קעניגען, מלחמה-פירער, ווערען געשטעלט אין דעם צענטער פון דער דראַמע, נאָר פּשוטע בירגער. דער קאַמף קומט שוין נישט פאַר אַרום שלעסער, פּאַלאַצען, גבורים, א. אַ. נאָר אַרום דעם פראַנצויזישען קאָדעקס. דער נייער העלד איז דער אַדוואָקאַט, דער דיפּלאָמאַט, דאָס שלאָס איז דער קאָדעקס אַליין, און די אַרמייען זענען די פערינטערעסירטע צדדים. אַדאַנק דעם, וויל דער שטאָטסמענש זען די אָפּשפּיגלונג פון דעם אַלטעגליכען לעבען, זיין פרייד

און זיינע ליידען, זיין קאמף און זיג. אדאנק דעם, בעהערשט דאס טעאטער די רעאליסטישע דראמע.

דער קלאסענקאמף אין דער נייער דראמע.

די גאנצע נייע דראמע טראגט א כאראקטער פון א שארפען קלאסענקאמף: עס קומט דא פאר א קאמף צווישען דעם אדעל און דעם בירגערטום, וועלכען די ערשטע ווילען נישט אנערקענען, און דאס טעאטער איז די ארענע פאר דעם קאמף. די נייע דראמא-טורגען זענען כמעט אלע פון דעם בירגערקלאס, און דאס טעא-טער איז פאר זיי א מין טריבונע, פון וועלכער מ'קאן פרעדי-גען נייע געדאנקען, און אויך דעמאנסטרירען נייע קונסטפארמען.

די בורזשואזיע פון XVIII יארהונדערט האט געקעמפט מיט א געוואלדיגער פערביסענקייט, קראפט און ענערגיע. זי האט זיך בעמיט מיט אלע כחות אויפצודעקען די פערפוילטקייט פון דעם אדעל, און אים אנטקעגענצושטעלען דעם אידעאליזם, און די אידיליע פון א בירגערליך פאמיליענלעבען. דערצו איז געווען נויטיג טיף אריינצודרינגען אין דעם אינערליכען לעבען פון אדעל און בירגערטום, כדי צו פערטיפען דעם אפגרונד, וועלכער טיילט אפ די ביידע קלאסען. דאס האט דאס בירגערטום געטון מיט פייער, ערנסט און איבערגעגעבענקייט.

דערדאזיגער קאמף איז אבער נישט אומעטום געווען גלייך, און איז אויך נישט פארגעקומען אין איין צייט: אין איין לאנד איז ער פארגעקומען פריער און אין צווייטען שפעטער. אלץ איז געווען אפהענגיג פון דעם סאציאל-עקאנאמישען מצב פון לאנד.

ענגלאנד.

דאס לאנד, וועלכעס האט זיך צום ערשטען בעפרייט פון דעם אלטען לעבען איז געווען ענגלאנד. דארט האט זיך די בורזשואזיע גאנץ פרי אפגערעכענט מיט דעם אדעל, און שוין אין דער רעוואלוציע פון 1648,—וועלכע איז געווארען אדורכגע-פירט אונטער דער רעליגיעזער מאסקע פון פוריטאניזם,—האט די בורזשואזיע איבערגענומען די גאנצע מאכט אין אירע הענט. דאס ערשטע וואס זי האט געטון איז געווען, דאס פערמאכען דאס פרייע, פריוויליכע און קלאסענטעאטער פון דער רענעסאנס און ארויסיאגען די אקטארען. דאך אבער איז דאס לעבען גע-

ווען שטאַרקער פון פּרינציפּען, און די טעאַטערן, אונטער דעם דרוק פון די מאַסען, האָבען זיך ווידער געמוזט עפענען. אָבער די בורזשואַזיע האָט זיך בעמיט איינגאַנצען צו ענדערן דאָס פּנים פון דער דראַמע, און האָט געשאַפען אַ נייע קונסט. אמת, קיין קאָמפּסדראַמען געגען דעם אַדעל האָבען זיי נישט בעדאַרפט, ווייל דאָס בירגערטום האָט שוין סיי ווי סיי אַלץ געהאַלטען אין די הענט. זיי האָבען גיכער בעדאַרפט אַ דראַמע, וועלכע זאָל בערוהיגען דעם פּראָלעטאַריאַט, וועלכער האָט זיך געהאַלטען אין איין בונטעווען, ווייל „די שעפּסען האָבען אויפגעגעסען די מענשען". די דראַמע האָט דעם פּראָלעטאַריאַט בעדאַרפט ווייזען די גוטע זייטען פון דער בורזשואַזיע: אַז יעדער האָט פרייהייט, גלייכע שאַנסען זיך „אַרויפצואַרבייטען" א. אַ. וו. דערפאַר ווערען געבוירען אין דער ענגלישער דראַמע צוויי טיפּען און ריכטונגען: דאָס מאָראַליזירענדע שטיק און דאָס קרימינעלע.

מיט לילאָ'ס (1693—1739) „סוחר פון לאָנדאָן" הויבט זיך אָן דער טריומף פון דער בירגערליכער דראַמע. דער אינהאַלט איז פאָלגענדער: אַ אַכצעניעריגער האַנדעלס-משרות, פאַלט אַריין אין דער נעץ פון אַ לייכטזיניגער פערפירערישער פרוי, וועלכע עקספּלואַטירט אים. ווען ער האָט נישט פון וואַנען צו נעמען קיין געלד פאַר איר, ערמאָרדעט ער זיין פעטער. דער סוף איז, אַז די פאָליציי אַרעסטירט אים און די גערעכטיגקייט טריומפירט. דער לעצטער אַקט קומט טאַקע פאָר אין דער תפיסה און שפעטער אין געריכט. דאָס שטיק איז אַזוי שטאַרק געפעלען געוואָרען די בעלי-בתים, אַז זיי פלעגען שיקען זייערע לערנ-יונגלעך אין טעאַטער, כדי זיך אָפּצונעמען אַ מוסר השכל. די איבריגע ווערק פון לילאָ, טראָגען כמעט דעמזעלבען כאַראַקטער.

נישט קוקענדיג אויף דער באַנאַליטעט פון דער טעמע, און אויף דער אומקינסטלערישער בעהאַנדלונג פון שטאָף, האָט לילאָ געהאַט זער אַ גרויסע השפּעה אויף דער שפּעטערדיגער דראַמע, און ער פערנעמט טאַקע אויך אַ גרויס אָרט אין דער געשיכטע פון טעאַטער. לילאָ'ס רעפאָרם איז דאָך אַ גרויסע, און פון אים ביז שעקספּירן איז אַ געוואַלדיגער שפרונג. זיינע העל-

דען זענען מענשען פון אַלע טאָג, און דערפאַר מוזען די טעמען אַלע אינטערעסירען. שעקספירס קעניגען, פירשטען, גראַפען, העל-דען מיט זייערע איבערגעווייגליכע ליידענשאַפטען, פערטוישט אַ סוחר, אַ משרת, אַ פּראָסטיטוטקע, א. אַ. וו. בכלל אַלץ היימישע מענשען.

פראַנקרייך.

נאָך ענגלאַנד גייט פראַנקרייך, דאָ האָט דאָס ביר-גערטום בעקומען אַן איינפלוס, מחמת דער פריער איז געוועזען אַלץ אָרימער און אָרימער, און אַין די הענט פון דער בורזשואַזיע האָבען זיך אָנגעזאַמעלט גרויסע רייכטימער. דאָ אָבער האָט דאָס בירגערטום געמוזט שטאַרק קעמפען מיט דעם אַדעל און דער רעפּובליקע, וועלכע האָבען געוואָלט אַרויסרייסען דעם פעטען ביסען פון דעם מויל פון דער בורזשואַזיע, און דער אַדעל האָט די פעטע בייסער אפילו נישט געוואָלט נאָכגעבען דאָס קלייניגקייט אָפּצוטיילען זיי אַמאָל אַ שטיקעל כבוד צוגלייך מיט זיך

דידעראָ און באָמאַרשע.

שוין ביי מאָליערן (1622—1673) איז דער קאַמף צווישען דער בורזשואַזיע און דעם אַדעל זער בולט און לעבעדיג. דאָרט איז עס אָבער נאָך געווען אַ ביסעל צו פריצייטיג. ערשט דאָ האָבען מיר דעם פולען ברען פון דעם סאָציאַלען קאַמף, און אַ פּאַרטייגען באָדען פאַר אַ נייער קונסט.

דידעראָ (1779—1784) איז געווען איינער פון די גרעסטע מחות פון פראַנקרייך, אָבער אַלץ קינסטלער האָט ער געהאַט אַ קנאַפּע ווערט, ווייל די פּראַקטישע נוצען זענען ביי אים געשטאַ-נען פיל העכער פון דעם פרייען קינסטלערישען געגוס.

דידעראָ איז שטאַרק געווען בעאיינפלוסט פון לילאָ, ער האָט בעהויפּטעט, אַז דאָס שטרעבען פון דעם מאָדערנעם דראַ-מאַטורג דאַרף זיין, צו לייגען דאָס געוויכט אויף די סביבה און נישט אויף די כאַראַקטערען. די כאַראַקטערען דאַרפען ערשט אַרויסשווימען פון דער סיטואַציע. אַזוי אַרום האָט דידעראָ גע-וואָלט שאַפען בעזונדערע קלאַסען דראַמען: בעזונדער פון דער בורזשואַזיע און בעזונדער פון דעם אַדעל. דיזאָזיגע רעוואָלוציע

האָט אָבער דידעראָ נישט געקאָנט אויספירען, צוליב דער מאַכט פון דער פסעוודאָקלאַסישער טראַדיציע.

אַ סך העכער שטייען באָמאַרשעס קאָמעדיעס (1732—1799), צו וועלכע מאָצאַרט און ראָסיני האָבען געשריבען מוזיק. באָמאַרשעס טרילאָגיע האָט אַ גרויסע סאָציאַלע און פּעדאַגאָגישע ווערט. זי האָט רייף געמאַכט דאָס בירגערטום צו דער רעוואָלוציע. די ערשטע קאָמעדיע איז „דער סעווילער ראַזירער". דאָס איז אַ טיפּ פון איינעם פון די טויזענדער רעכטלאָזע בירגער, אָבער אַ פעיגער און נוצליכער מענש. אין פיגאַראָס מויל האָט באָמאַרשע אַריינגעלייגט אַ פּראָטעסט געגען דער אַלטער אָרדנונג. די צווייטע קאָמעדיע איז געווען „פיגאַראָס חתונה", דער אינהאַלט פון דער קאָמעדיע איז, דער קאַמף צווישען פיגאַראָ און דעם גראַף אַלמאַוויוואַ, וועלכער וויל אים אויסנאַרען זיין כלה. די פּיעסע ענדיגט זיך מיט דעם זיג פון פיגאַראָ, ד. ה. דער בירגערליכער פּרינציפּ זיגט איבער דעם פעאָדאַלען. די דריטע קאָמעדיע פון דער טרילאָגיע איז „די פערברעכערישע מוטער". דאָס האָט שוין אַ קלענערע ווערט. נישט קוקענדיג אויף באָמאַרשעס ווינציגע ווערט אַלץ מענש, ווייל ווי נאָר עס האָט אויסגעבראָכען די פראַנצויזישע רעוואָלוציע, האָט ער באַלד געמאַכט פּליטה, דאָך אָבער מוז ווערען אונטערגעשטריכען, אַז באָמאַרשע איז איינער פון די פאָטערס פון דער נייער אינטריגע קאָמעדיע, פּונקט ווי מאָליער איז דער פאָטער פון דער נייער כאַראַקטער-קאָמעדיע.

דייטשלאַנד. אין דייטשלאַנד פערנעמט די בירגערליכע דראַמע אַ בעזונדער אָרט, דאָרט איז דאָס בירגערטום ערשט אַרויס פון דער אייערשול, און האָט נאָך כמעט ווי נישט געהאַט קיין שום השפעה אויף דעם מלוכה-לעבען, ווייל דאָס לאַנד איז נאָך געווען עקאָנאָמיש נישט ענטוויקעלט, דעריבער איז קלאָר, פאַרוואָס די דייטשע דראַמע האָט געהאַט אַ רעוואָלוציאָנערען כאַראַקטער פון „שטורם און דראַנג". אירע אַפּאָסטאָלען: לעסינג, שילער, לענץ, קלינגער, א. אַ. זענען געווען מענשען פון דעם נידריגערן בירגערטום, אויף וועלכע פרידריך דעם גרויסענס טרע-

סירטע סאָלדאַטענטום האָט געקוקט מיט פעראַכטונג. דערפאַר האָט די פעראַרבייטערטע און נידערגעשלאָגענע בורזשואַזער אינטעליגענץ געמוזט נעמען די פּאָזיציע מיט שטורם.

לעסינג. לעסינג (1729—1781) איז געווען דער ערשטער דייטשער נאַציאָנאַלער דראַמאַטורג, אָבער ער איז שטאַרק בעאיינפלוסט געוואָרען פון די ענגלענדער און פון די פראַנצויזען. זיין ערשט וויכטיג טעאַטערשטיק: „מיס סאַראַ סאַמפּסאָן" איז נישט נאָר אין טיטול, און פון די נעמען פון די העלדען ענגליש— נאָר אויך אין די כאַראַקטערען. דאָסדראָזיגע ווערק איז ענטשטאַנען נישט פון בעאָבאַכטען, נאָר פון אָנלייענען זיך מיט די ווערק פון לילאָ און ריטשאַרדסאָן. אָבער שוין דאָס צווייטע ווערק: „מינאַ פאָן באַרנהעלם" ענטהאַלט נישט נאָר אַ גוטע כאַראַקטעריסטיק פון דער צייט פון דעם זיבענ-יעריגען קריג, נאָר עס איז אויך אַ פּראָטעסט געגען דעם מיליטאַריסטישען רעזשים פון פרידריך דעם גרויסען.

אינטערעסאַנט איז פאַר אונז דאָס ווערק „נתן דער חכם", אין וועלכען לעסינג האָט געוואָלט אויפווייזען, אַז אַלע דריי רעליגיעס: די יודישע, קריסטליכע און מאַהמעדאַנישע, האָבען איין ווערט, און מ'דאַרף זיי ענדליך פערשמעלצען אין איין רעליגיע. אַזאַ פאָרטגעשריטענער געדאַנק מצד די בירגערליכע דענקער און קינסטלער, איז נישט געווען דעמאָלט קיין נייעס, און לעסינג איז דאָ נישט געווען קיין אויסנאַם, אויך מילטאָן און וואָלטער האָבען געפּרעדיגט דאָסזעלבע, מחמת פאַר זיי: די בירגערליכע אידעאַליסטען—אפשר אינגאַנצען אומבעוואוסט—איז די ברידערליכקייט פון אַלע פעלקער געווען דאָס בעסטע מיטעל פאַר עקספּלואַטאַציע. און דער טריומף פון דעם בורזשואַזען געדאַנק און ממשלה.

בכלל איז וויכטיג אונטערצושטרייכען, אַז אין דעם רעוואָלוציאָניזם פון לעסינגס העלדען, ליגען מער פּערזענליכע און פאַמיליען אורזאַכען, איידער ברייטע סאָציאַלע סיבות.

שילער. שילער (1759—1805) איז פיל שאַרפער אַרויסגעטרעטען ווי לעסינג. שוין זיין ערשט ווערק „די רויבער" טראָגט דעם דעוויז: „געגען די טיראַנען". שילער שטעלט דאָ אַנטקעגען

צוויי ברידער: איינעם אַ פּריוויליגירטען, און דעם צווייטען אַ רעכטלאָזען, אַ רויבער. די צוויי געשטאַלטען זענען סימבאָלען פון די צוויי פיינדליכע קלאַסען: דער אַדעל און די בורזשואַזיע. די סבות, פאַרוואָס שילער האָט דאָס בירגערטום פערקערפּערט אין אַ רויבער—זאָגט קויטסקי—זענען, ווייל דייטשלאַנד איז נאָך געווען דעמאָלט עקאָנאָמיש אָפּגעשטאַנען. אין זיין צווייט ווערק „פיעסקאָ", טרעט ער אויך אַרויס געגען דעם מאָנאַרכיזם, און ידעאַליזירט דעם רעפּובליקאַנער ווערין, וועלכער הרגעט מיט זיינע אייגענע הענט דעם אַריסטאָקראַט פּיעסקאָ, וועלכער שטעלט זיך געגען דער פרייהייט.

דאָך אָבער איז דער רעוואָלוציאָניזם ביי שילער נישט געווען אַזאַ טיפער, שטענדיגער און אויסגעהאַלטענער. וואָרים, וויבאַלד ער האָט זיך נאָר אַרויפגעקריגען אויף אַ העכערע סאָציאַלע שטופע, און פאַר אים האָבען זיך ברייט געעפענט די טירען פון דער העכערער געזעלשאַפט; ווען ער האָט ענדליך בעקומען אַ פּראָפעסאָר-שטעלע—איז ער געוואָרען שטאַרק מילד און אויס שטורמיש. ער איז איבערגעגאַנגען אין דעם נאַציאָנאַלען לאַגער, וואו אין אַ גאַנצער רייע דראַמען „וואַלענשטיין", „יאָאַננע ד'אַרק", „ווילהעלם טעל", א. אַ. וו. פערבולט ער דעם נאַציאָנאַלען קאַמף פון אַלע קלאַסען, געגען דעם אויסערליכען שונא.

געטעה. אַ ביס,ל אַנדערש איז עס געווען מיט געטעהן (1749—1832). אמת, זיין ערשטער העלד געץ איז אַ רעוואָלוציאָנער, וועלכער בונטעוועט דאָס פאָלק געגען זיינע אונטערדריקער אין נאָמען פון גערעכטיגקייט און פרייהייט, אָבער ווען עס קומט צו מעשים, איז ער אַ צו ווייכינקער, אַ צו רעפלעקטיווער, און אין דער ערנסטער מינוט פון קאַמף פערלירט ער דעם קאָפּ. דאָסזעלבע איז אויך מיט דעם העלד עגמאָנט, הגם ער איז אויך אַ רעוואָלוציאָנער, דאָך טרעט ער אַרויס נישט ווי אַ קעמפער פון אַ סאָציאַלער פאַרבונג, נאָר ווי דער ליבהאָבער פון קלערכען. ער איז—ווי אַלע העלדען פון געטעה—פּאַסיוו.

אַדאַנק אָבער דעם, וואָס געטעה האָט לאַנג געלעבט, און

איז געווען אַן עדות פון דעם אָנהויב פון דער מאַשין-הערשאַפט. דעם ענטוויקלען זיך פון דעם גרויסשטעטישען פּראָלעטאַריאַט, האָט זיין גרעסט ווערק „פאַוסט" פאַר אונז אַ ספּעציעלע ווערט. די טראַגעדיע פון פאַוסט בעשטייט אין דעם, וואָס ער זוכט דעם יסוד אין די מהות פון דעם לעבען, און מחמת ער קאָן זיי נישט געפינען אין דער וויסענשאַפט, זוכט ער זיי אין דער ליבע. אויך דאָס לעצטע גיט אים נישט קיין צופרידענקייט. ערשט צום סוף קומט ער כמעט צו אַ סאָציאַליסטישען שלוס. בעקומענדיג פון קייזער אַלץ בעלוינונג אַ וויסט שטיק לאַנד, נעמט ער זיך מיט גרויס ענערגיע עס צו בעאַרבייטען, און מאַכט דערפון אַ בליענדע אָאַזע, מיט דער האָפנונג, אַז אַמאָל וועט דאָ געבוירען ווערען אַ גליקליך און פריי פאָלק.

דער סך הכל פון די מאָטיווען.

דאָס בירגערטום האָט געשאַפען נישט נאָר אַ גאַנצע רייע נייע סיוזשעטען, נאָר אויך נייע פאָרמען.

די נייע פאָרם איז דאָס שוישפּיל, אָדער דאָס וואָס מיר רופען היינט די אייגענטליכע דראַמע. דאָס בירגערטום האָט נישט ליב געהאַט קיין טראַגעדיעס, וואו דער העלד שטעלט זיך גרויסע צילען און אַדאַנק דער אוממעגליכקייט זיי צו ערדרייכען, מוז ער שטאַרבען. דאָס אַלטעגליכע לעבען ווייזט דאָך אונז גאָר עפּעס אַנדערש. מיר האָבען טראַגעדיעס, קאָנפליקטען יעדען טאָג און דאָך שטאַרבען מיר נישט, פערקערט, מיר מאַכען גאָר שלום מיט דעם לעבען, און בעקומען אַדאַנק דעם, נייע כחות. אויך די קאָמעדיע, וואו דער העלד גייט שטענדיג אַרויס אַלץ זיגער, האָט אויך פאַר דער בורזשואַזיע נישט אויסגעזען גענוג ווירדיג, קרעפטיג און בעלערענד. דערפאַר האָט זיך די בורזשואַזיע אויסגעקליבען אַ וועג צווישען טראַגעדיע און קאָמעדיע— די דראַמע, וואו דער העלד שטאַרבט נישט, נאָר ער איז זיך מודה, אַז ער איז צו שוואַך ווייטער צו קעמפען.

אַ צווייטע ערפינדונג פון דער בורזשואַזיע צו בעפעסטיגען די נאַטירליכקייט, איז געווען דאָס פערטרישען כאַראַקטערפיעסען אויף סיטואַציעפיעסען. בעת דער רענעסאַנס האָט די סביבה, די

ויטען נאָך נישט געשפּילט אַזאַ ראָלע, דער כאַראַקטער איז גע־וועז די הויפּטזאַך. איצט, אַדאַנק דעם דערפילען די השפעה פון דער סביבה און דער געזעלשאַפט, ווערט דער צענטער דאָס שטיק לעבען אַליין.

אויך אַדאַנק דעם ערוואַכען פון נייע און אומבעקאַנטע פעלקער, שווימט אַרויס אַ נייער סאָרט העלדען: דער נאַציאָנאַ־לער טיפּ, און דערפאַר צופאַלען זיך די פאָריגע טיפּישע ליי־דענשאַפטען, וועלכע זענען אין דער רענעסאַנסצייט בעטראַכט געוועזן פאַר אַלמענשליכע און אומטיילבאַרע—אין אַ רייע נאַציאָ־נאַלע טיפּען, ווייל אַנדערש וועט אויסזעען אַן ענגלישער כעסן, פערליבטער, דענקער, א. אַ. וו. און אַנדערש אַן איטאַליענישער.

אויסערדעם שווימט שוין דאָ אַרויס דער פּראָפעסיאָנעלער טיפּ, ווייל די נייע עקאָנאָמישע טעטיגקייט לייגט אַ ספּעציעלען שטעמפּעל אויף די מענשען, און מאַכט זיי נישט נאָר אויסער־ליך אַנדערש אויסזעען, נאָר אפילו אינערליך ענדערן זיך די שטריכען פון כאַראַקטער, און אַדאַנק דעם, איבעראַנדערשן זיך אויך די מאָטיוועז.

אַ גרויסע ענדערונג קומט דאָ אויך פאָר אין דעם בעגריי־פען די מאַסע, וועלכע ווערט ביסלעכווייז אינדיווידואַליזירט. אויב שעקספּיר פלעגט אָנרופען די מאַסע ערשטער, צווייטער, דריטער בירגער, געט שוין געטעה אין „עגמאָנט" דער מאַסע אירע אינדיווידועלע נעמען.

דאָס טעאַטער. דער חילוק ווידער צווישען דעם רענעסאַנסטעאַטער און דעם נייעם איז דער, וואָס איצט ספּעציאַליזירט זיך דאָס טעאַטער מער, עס ווערט נאָך ווייטער אָפּגעשלאָסען. דער הויפּטגעוויכט ליגט אָבער אין דעם בוי פון דער בינה. די בינה בעקומט דאָ אַ גאַנץ נייע פאָרם, מחמת דאָס פובליקום ווערט אָפּגערוימט פון דער עסטראַדע, צוליב דעם, וואָס עס ווערען איינגעאָרדענט קוליסען, און דאָרט וואו זיי זענען שוין פון לאַנג פאַרהאַן, ווערען זיי פערפאָלקאָמט, אַדאַנק דעם טיילט זיך די בינה אינגאַנצען אָפּ פון פובליקום.

דידאָזיגע ענדערונגען שטאַמען פון דעם טעמפּווערען פון

דעם מענטש פאַנטאַזיע, ווייל דער שטאָט-עלעמענט ווערט שוין איבער אין די צענטעורס דעם דאָרפּישען, און אַזעלכע אויפ־שריפטען, וועלכע זענען געווען גענוג פאַר דער פאַנטאַזיע פון דעם רענעסאַנסמענש, ווי אין שעקספּירס צייטען די אויפשריפטען: „אַ וואַלד", „אַ ים", „אַ בית עולם", ווערען שוין היינט צו פרי־מיטיוו.

דעריבער זעען מיר שוין אומעטום בעוועגליכע דעקאָראַ־ציעס, וועלכע בעשטייען מערסטענטיילס פון פיר לייוועגטען: אַ גאָרטען אָדער אַ וואַלד, אַ גאַס אָדער אַ מאַרק, אַ צימער אָדער אַ סאַלאָן און אַ פּאַלאַץ.

אויך דאָס היינטיגע אודיטאָריום איז זעער פאַרביג גע־בויט. עס איז קענטיג אומעטום דער קלאַסענכאַראַקטער פון דער נייער תקופה. עס זענען פאַרהאַן לאָזשעס, פּאַרטער, גאַלעריעס, באַלקאָנען, פּאַראַדיז, אַמפיטעאַטער, א. אַ. וו. נישט קוקענדיג אָבער אויף דעם אַלעם, איז דאָס אודיטאָריום נאָך זער ווייט פון בעקוועמליכקייט. די אַלע פערשידענע לאָזשעס, שטאַנגען, פּילאַרען, און אין פערשידענע ערטער אַוועקגעשטעלטע סקולפּטו־רען, בעפּוצונגען, הוילקייטען א. אַ. וו. מאַכען די אַקוסטיק אומ־מעגליך. ווען מיר געבען נאָך צו דערצו די בעלייכטונג, וועל־כע איז בעשטאַנען פון חלבנע ליכט, וועלכע האָבען זיך אין דער היץ צושמאָלצען און זיך געגאָסען אויף די קעפּ פון די צושויער—בעקומען מיר נישט קיין זער הערליך טעאַטערבילד.

דאָס פובליקום.

אויך דאָס פובליקום איז נאָך ווייט געווען פון היינטיגער רייפקייט און געלאַסענקייט, דער מענש איז נאָך געווען צו לעבעדיג און עמפּפינדליך אויף דעם וואָס ער האָט געזעען אויף דער בינה, דערפאַר טאַקע קומען זער אָפט פאַר געשלעגען צווישען דעם פובליקום, ווייל די קלאַסענ־דיפערענצירונג איז דאָ בולט. כמעט ביי יעדען נייעם טעאַטער־שטיק פערוואַנדעלט זיך דאָס אודיטאָריום ממש אין אַ שלאַכט־פעלד.

גרילפּאַרצער בעשרייבט זיין בעזוך פון 1836 אין די ענג־לישע טעאַטערס, אַז זייענדיג אין דעם גרויסען לאָנדאָנער קע־

ניגליכן טעאַטער „קאָווענט גאַרדען", וואו עס האָבן געשפּילט די גרעסטע ענגלישע שוישפּילער, האָט זיך דאָס פּובליקום פער־האַלטען „ווי ווילדע חיות", אַזאַ געשטופּ, געפּיפּ און לאַרם איז געווען ביים צרייגאַנג, אַז אָהן דער אַרבייט פון די פּויסטען איז נישט געווען מעגליך זיך צרייגצוקריגען. אינווייניג ווידער, האָט זיך דער עולם געפּילט ווי אינדערהיים, ער האָט געגעסען און געטרינקען מכּל טוב, און געמיסטעוועט אומעטום. ווען גריל־פּאַרצער איז שוין געזעסען אויף אַ באַנק און געוואַרט אויף דעם אָנהויב פון דער פאָרשטעלונג, האָט ער פּלוצים בעקומען אַ מתּנה אין קאָפּ אַפּאָר עפּעל און ניס. ווען ער האָט זיך מיט גרויס פער־וואונדערונג געווענדט צו זיין שכן מיט אַ פראַגע, האָט יענער אים געענטפערט, אַז דאָס איז גאָרנישט, ווייל ערשט נישטלאַנג האָט זיין ווייב געקריגען אין קאָפּ מיט אַ ציגעלעם בירקריג, האָט זי טאַקי גאַנץ שיין די קריג צוגענומען מיט זיך אַהיים.

אין פראַנקרייך בעשרייבט אַן אַנדערער אַ טעאַטערפאָר־שטעלונג: די פאָרהאַנג הויבט זיך אויף, און אין דעם זאַל איז אַזאַ גערויש, אַז מ'הערט גאָרנישט וואָס די אַקטאָרען רעדען. פון איין זייט קריגען זיך צוויי יונגעלייט, פון דער צווייטער זייט זאָגט דאָס פּובליקום אונטער דעם אַקטאָר, אָדער זיי לער־נען זיך דעם טעקסט, איבערחזרנדיג הויך וואָס דער אַקטאָר זאָגט. אַ דריטער זיצט מיט אַ הונט, וועלכער בילט אויף די אַקטאָרען און מאַכט קונצשטיקער, צום גרויסען פערגניגען פון פּובליקום. ביים צווייטען אַקט, ווערט פּלוצים אַ סקאַנדאַל און אַ געשלעג צווישען די אָפיצירען און דער בורזשואַזיע. עס ווערט אַ שרעקליך גערודער; עס קנאַקען בענק, מ'פּייפט, און אין מיטען דריגען גייען אויס די חלבענע ליכט. דאָס איז געווען אין דעם עלעגאַנטען און ווערסאַלען פראַנקרייך.

אין דייטשלאַנד איז אויך געווען דאָסזעלבע. אין איי־נעם פון די בעסטע הויפטעאַטערן, אין וועלכען דער רעזשי־סער איז נישט געווען קיין אַנדערער ווי דער דיכטער געטעה אַליין, זענען בעת די פאָרשטעלונגען, אפילו די סטודענטען גע־זעסען אין די היטלען, געהאַלטען היגט, געגעסען און געטרינקען

ביר פון די פלעשער, וועלכע זיי האָבען מיט זיך מיטגעבראַכט, און געזונגען צוזאַמען מיט די אַקטאָרען. געטעה פלעגט אַלע־מאָל אַרויפגיין אויף די בינה און זאָגען דעם פובליקום מוסר, אָבער דאָס האָט ווייניג וואָס געהאָלפען.

דער אַקטאָר.

דער אַקטאָר איז דאָ דער צענטער אין טעאַטער. ער פילט זיך שוין נישט ווי בעת דעם רענעסאַנס, ווען אויף דער בינה האָבען זיך אַרום אים געדרייט אַלערליי פאַרשוינען, הויכגעשטעלטע געסט. דאָ, איז ער ווי ביי זיך אינ־דערהיים. ער קאָן טוען וואָס ער וויל, קיינער שטערט אים נישט. אויך דער אַנסאַמבל, די דעקאָראַציעס שפילען נאָך דאָ אַ קליי־נע ראָלע. פונקט ווי אין עקאָנאָמישען לעבען, איז אויך אויף דער בינה. יעדער איז פאַר זיך אַ גאַנצעס, מ׳קאָן זאָגען, אַז אין דעמדאָזיגען פעריאָד האָט זיך דער אַקטאָר פון די לעצטע דריי יאָרהונדערט אַמבעסטען געפילט. ער איז נאָך נישט געווען אָפּהענגיג פון אַ רעזשיסער, פון דער אויסשטאַטונג ווי היינט. ער איז נישט געווען קיין ריינגעלע אין אַ גרויסער מאַשין, וועל־כע פערלאַנגט פינקטליכקייט; ער איז געווען אַליין אַלץ מיט דענזאַמען; ער איז געווען דער מייסטער פון דער בינה. ער האָט אימפּראָוויזירט, געטאַנצט, געשפּרונגען. און נאָר אַדאַנק זיי־נע אייגענע פערדינסטען, טאַלענט, און אָהן אויסערליכע הילפס־מיטלען, האָט ער צוגעצויגען דאָס פובליקום.

די השפעה פון דער טע־אַטערסטרוקטור אויף די דראַמאַטישע פאָרם.

דאָס טעאַטער פון דער פראַנצויזישער רע־וואָלוציע, האָט נישט געהאַט קיין ספּעציעלע נייע אַרכיטעקטאָניק, ווייל די גרויסע מאַטע־ריעלע קולטור און די מאַשין, האָבען זיך ערשט געהאַלטען ביים ענטוויקלען. די טעאַטערגעביידע איז גע־ווען אַ מיש פון פערשידענע עלטערע טעאַטערסטילען. דערפאַר האָט די דראַמע אויך נישט געהאַט קיין ספּעציעלע טעכניק. ווייל דאָס בירגערטום האָט נישט געהאַט קיין ספּעציעלען זין פאַר אַ הויכער טעאַטערקונסט, נאָר פאַר די אוטיליטאַרע פּיעסען, וועלכע האָבען געדינט פאַר זייער אידעאָלאָגיע. חוץ דעם זענען די דראַמאַטורגען, וועלכע האָבען אין אָנהויב געדינט דער בור־

זשוּאַזיע, זער אָפּט, בעת זייער רייפקייט, איבערגעגאַנגען אין דעם געגענאיבערדיגען לאַגער, וועלכער איז געווען מער עמפּינדליכער פאַר קונסט, און זיי האָבען ווידער אויפגעלעבט די שעקספּירדראַמע און זיין טעאַטערסטיל. אַדאַנק דעם אַלעם, איז אין דער דראַמאַטישער פאָרם, און אין דער טעאַטערסטרוקטור קיין נייעס נישט פאָרגעקומען. די שפּראַך בלייבט נאָך אין פערזען, און די פּלאַסטיק און די מאַלערישקייט בלייבען אין וואָרט.

די עוואָלוציע פון דער פרייהייט פון דראַמאַטורג.

אין דער פרייהייט פון דעם דראַמאַטורג קומט שוין פאָר אַ גרעסערע ענדערונג, אָבער—ווי געזאָגט—איז נאָך דאָס בירגערטום נישט געווען אַזוי פריי און גרויסמוטיג צו קאָנען בעשיצען די פרייע פערזענליכקייט פון דעם דראַמאַטורג, וועלכע איז נישט איינגאַנצען געווען איינשטימיג מיט זייער אַנשויאונג, ווייל טעאַטערן בכלל זענען געווען ווייניג און דאָס בוך האָט נאָך נישט געהאַט די עקספּאַנסיע וואָס היינט, דערפאַר בלייבט נאָך דער דראַמאַטורג אַלץ אָפּהענגיג פון מעצענאַטען, פירשטען, א. אַ. וועלכע האָבען געהאַט אַ פיינערן חוש פאַר קונסט, ווי דאָס בירגערטום. דער פאָלגענדער פאַקט בעווייזט בולט, ווי טרויריג עס איז געווען די לאַגע אַפילו פון די גרעסטע פערזענליכקייטען אין יענער צייט. געטעה, וועלכער איז געווען—ווי געזאָגט—דער רעזשיסער פון ווייםאַרער הויפטעאַטער: דאָס בעסטע דייטשע טעאַטער פון יענער צייט, האָט געמוזט פון דאָרט אוועקגיין צוליב דעם, וואָס דער הערצאָג האָט געהייסען אויפפירען אַ פּיעסע, אין וועלכער די הויפטראָלע שפּילט אַ דרעסירטער הונט. און געטעה האָט בשום אופן נישט געקאָנט איבערציינגען דעם קונסטליבענדען הערצאָג, אַז דרעסירטע הינט האָבען נישט קיין שייכות מיט טעאַטער. דער איינציגער אויסוועג איז געווען צו פערלאָזען די בינה, וואָס געטעה האָט טאַקע געטון. דאָס אינטערעסאַנטסטע דערביי איז אָבער, אַז דער הויכגעשעצטער, אַלגעליבטער, און גרעסטער גייסט פון דייטשלאַנד, האָט אין ערגעץ נישט געקאָנט בעקומען קיין אַנדערע טעאַטערלייטונג, ווייל עס איז פשוט נישט געווען בנמצא אָדער דערזועלבער געשמאַק האָט געהערשט אומעטום.

די מאַשין־הערשאַפט, אָדער די היינטיגע תקופה.

איינלייטונג.

איצט גייען מיר איבער צו אונזער צייט.

די מאָדערנע טעאַטער און דראַמע־תקופה, רופען מיר דעם סוף פון XIX יאָרהונדערט, ביז היינט. אַלץ אויסגאַנגספונקט קאָנען מיר נעמען די רעוואָלוציע פון 1848, ווען פון איין זייט האָט זיך דער קאַפּיטאַליזם מיט אימפעט גענומען ענטוויקלען, און פון דער צווייטער זייט האָט אָנגעהויבען בליִען דער סאָציאַליזם.

דער מאַטעריעלער מצב.

די סבות וועלכע האָבען אַרויסגערופען די נייע דראַמאַטישע ליטעראַטור, און אַ נייעם בליק אויף דעם טעאַטער, זענען צוויי: די מאַשין, און די ענטוויקלונג פון דער גרויסער שטאָט.

אין דעם פאָריגען פעריאָד האָט דעם מענשס פיזישער כח געשפּילט די הויפּטראָלע ביי פּראָדוצירען זאַכען, איצט, ווערט די מאַשין, דער מאָטאָר, די הויפּטקראַפט, און די ראָלע פון מענש בעגרענצט זיך נאָר אויף די בלויזע קאָנטראָל. דאָ זעען מיר בולט, ווי דער מענש ווערט דער הער פון דער נאַטור.

ווייל דאָס, וואָס עס האָבען אין דעם פאָריגען פעריאָד געטון פערציג אַרבייטער מיט די הענט, טוט איצט איין מענש מיט דער מאַשין. אַ געוואַלדיגע ראָלע שפּילט דאָ דער טעלעגראַף, און די באַן, וועלכע זענען דער גרעסטער רעוואָלוציאָנערער פאַקטאָר, און ברעכען די שטאַרקסטע מויערן, וועלכע טיילען אָפּ איין פאָלק פון דעם צווייטען, איין ראַסע פון דער צווייטער, און זענען אפילו בכח צו עקספּלואַטירען אַ מענש אויף אַ מרחק פון טויזענדער מיילען.

דער פועל יוצא פון דער מאַשין־הערשאַפט איז, דאָס געוואַלדיגע ענטוויקלען זיך פון דער שטאַט, אַדאַנק דעם צוזאַמענלויף פון אַ גאַנצער מאַסע עלעמענטען, וועלכע ווילען גליקליך ווערען: דער פערצווייפעלטער פויער, דער קליינבירגער, וועלכער שטיקט זיך אין קליינעם שטעטיל, דער פריצישער קבצן, א. אַ.

דער סאָציאַלער מצב.

אַ געוואַלדיגע השפּעה האָט דער קאַפּיטאַליזם אויף דעם סאָציאַלען לעבען; דאָס יאָגען זיך נאָך געלד רואינירט דאָס פּאַטריאַרכאַלע דאָרף, אויך די גאַנצע בעשיידענע פאַמיליע פונ׳ם קליינבירגער מיט דעם פּאַטריאַרכאַלען הויזגעזינד, צופאַלען זיך. אין דער שטאָט גייט אונטער די פאַמיליע. דער גייץ נאָך געלד, דער פערלאַנג פון גלאַנץ, רייכטום, גענוס, הערשאַפט, ענטוויקעלט אַ געוואַלדיגע פּראָסטיטוציע און אַפּעריזם. די לויז־שקלאַפעריי, און דאָס פעלען דעם פּראָלעטאַריאַט אמתע פרייד און פערגניגען, ענטוויקעלט שכרות און זנות. דאָס ענגע וואוינען, דאָס פעלען לופט אין די אַרבייטער־קוואַרטאַלען, ענטוויקעלט שווינדזוכט. בכלל ווערט דער פּראָלעטאַריאַט דעגענערירט, ווייל דאָס זענען דירעקטע אומגערעכטיגקייט אין דער שטאָט, הרגעט ענדליך אַוועק ביי דעם יחיד דעם כבוד פאַר יעדע אויטאָריטעט, יעדען בעגריף פון רעכט. אַלע אַלטע סאָציאַלע פאָרמען גייען ביסלעכווייז אונטער, און עס ציט אָן אַ טונקעלער און שווערער בין־השמשות, פון וועלכער גרויקייט עס בליצט אַ ליכטיגער שטראַל, אַ נייער סדר, אַ נייע געזעלשאַפט.

דער גייסטיגער מצב.

די נייע מאַטעריעלע סביבה: די באַן, דער טעלעגראַף, די שטאָט בכלל, ענטוויקעלט אַ

נייעם סאָרט גייסט. מיר בעקומען דעם זעקסטען חוש: די פֿעיג־קייטען אונטערצושיידען די צייט און דאָס אָרט. דאָס זענען אַזעלכע אייגענשאַפֿטען, וועלכע דער רענעסאַנסמענש און דער יחיד, בעת דער פֿראַנצויזישער רעוואָלוציע, האָט נישט געקאָנט. דאָס איז ערשט אַ פּראָדוקט פֿון דעם גרויסשטעטישען סדר, ווייל די מאַשין פֿערלאַנגט פּינקטליכקייט, און דאָס פֿעריבערגעבען אַ גאַנץ לעבען צווישען מוירן, מאַכט דעם מענש אַ רעאַליסט. דערפֿאַר פֿערלאַנגען מיר פֿון אַ קינסטלער הייגט, נישט נאָר קינסטלערישע וואָרהייט, נאָר אויך היסטאָרישע. און אויב די טעמע איז פֿון אַן אַנדער לאַנד, זאָל דאָרט זיין פֿעריבולט דער לאָקאַלער קאָלאָריט. קיינער פֿון די היינטיגע קינסטלער טאָר דאָס נישט פֿערנאַכלעסיגען, און אַזוי בעהאַנדלען די געשיכטע, ווי עס האָט געטון שעקספּיר, וועלכער האָט די טשעכען געמאַכט וואוינען ביים ברעג ים, אָדער דאָס מאָלען ביבלישע מאָטיווען ווי רעמבראַנט, וועלכענס „אבות" זענען געקליידעט אין שוועדע, סאַמעטענע מאַנטלען, פֿון האָלענדישע סוחרים פֿון דעם XVII יאָרהונדערט, דאָס, וועט זיך שוין היינט קיין קינסטלער נישט ערלויבען. אמת, עס זענען נאָך היינט אויך פֿאַראַן אַרטיסטען, וועלכע עס אינטערעסירט נאָר די קינסטלערישע וואָרהייט, אָבער בעריהרען נאָר קינסטלערישע וואָרהייט אָהן היסטאָרישער, אָדער לאָקאַלער, שטייט שוין נישט אויף דער הויך פֿון דער היינטיגער צייט, עס איז נאָר אַ פּראָדוקט פֿון דער פֿערגאַנגענהייט.

די גרויסע שטאָט און די קולטור.

אונזער היינטיגע גרויסשטעטישע קולטור איז לחלוטין אַנדערש, ווי אין דער פֿאָריגער תקופה. מיט הונדערט יאָר צוריק איז אַ רייזע פֿון איינעק אייראָפּע ביז דעם צווייטען, געוועזען פֿערבונדען מיט סכנות נפשות. דאָס פֿאָרען אפילו מיט זיכערע פּאָסט דיליזשאַנסען אין אַ פֿראָסט, אָדער אין אַ לינד וועטער, אויף שלעכטע, זומפּיגע וועגען, וואו עס האָבען נישט געפֿעלט קיין גזלנים. דאָס רייזען אויף זעגעל־שיפֿען, אויף וועלכע עס האָבען געלויערט ים־רויבער, האָט געפֿאָדערט שטאַרקע מענשען, אַ גרויסע ערפֿאַרונג און פֿי־זישע קראַפֿט.

אפילו אינדערהיים, איז דער מענש אויך געווען אַרומגערינגעלט מיט לויטער אומבעקוועמליכקייטען. די פּרימיטיווע וואוינונגען, אין וועלכע עס האָט געפעלט דער מינדעסטער קאָמפאָרט, דאָס זיצען אויף דער נאַכט ביי אַ חלבן ליכט, אָדער ביי אַ אייל-לעמפּעל. די פּרימיטיווע ווירטשאַפט, מיט אירע טראַדיציעס, די פּאַטריאַרכאַלישקייט, און די אָפיציעלע רעליגיע, וועלכע האָבען דעם מענש געבונדען. די קליינליכע קלאַסענדיפערענצירונגען. אפילו די שמירה פון דער פּאָליציי איז נאָר געווען פאַר דעם אויג, און דער איינצעלנער האָט זיך געמוזט אַליין היטען, נישט נאָר פון די נאַטור-כּחות און ווילדע חיות, וועלכע זענען דעמאָלט נאָך געווען זייער אָפטע געסט, נאָר אין יעדען פּרט.

אַדאַנק דעם, האָט זיך טאַקע ביים מענש אויסגעאַרבייט אַ ווידערשטאַנדסקראַפט, אַ גרויסע ערפאַרונג און געשיקטקייט. און דאַדורך איז דעם מענשס פאַנטאַזיע שטענדיג געווען לעבעדיג און פריש, ווייל דאָס איז געווען זיין לעבענסנויטווענדיגקייט, שטענדיג צו געדענקען אָן די געפאַרן, וועלכע האָבען אים געטראָפען, כּדי זיך אַ צווייט מאָל פון דעם צו פערהיטען.

היינט, איז עס אָבער גאַנץ אַנדערש. די באַן, און די גרויסע דאַמפשיפען, מאַכען קיין שום חילוק נישט צווישען זומער און ווינטער, אַ גוטען שאָסיי אָדער אַ שלעכטען. אין אונזערע היינטיגע שלאָף און עסוואַגאָנען, מיט צענטראַלבעהייצונג, קאָן מען זיצען ווי אין אַ גאַנץ בעקוועמען קאַבינעט, נישט פילענדיג אַז מען פאָרט פון איין עק וועלט ביז דעם צווייטען. אונזער היינטיגע שטאָט מיט וואַסערלייטונג, קאַנאַליזאַציע, עלעקטרישער ליכט, טראַמווייען, צענטראַלער בעהייצונג, בריקען, און ברוקירטע גאַסען, מיט גוטער פּאָליציי, אַ פערהעלטנישמעסיג קורצען אַרבייטסטאָג, מאַכט דעם מענש אַ סך נאַכלעסיגער, פערטעמפּט די זעלבסטשוץ, און די שאַרפקייט און פרישקייט פון די געפילען, און שוואַכט אָפּ די לעבעדיגקייט פון דער פאַנטאַזיע.

אַדאַנק דעם אַלעם, איז דער גייסט פון דעם גרויסשטעטישען מענש געוואָרען פּראָזאַיש, ווייל ער איז אָפּגעריסען געוואָרען פון דער נאַטור. וואָרים אפילו די גרויסע וועלדער אויף

די זומערוואוינונגען, וועלכע רינגלען אַרום די גרויסע שטעט, און ווערען פון די גרויסשטעטישע מענשען גערופען נאַטור, זענען נישט מער ווי אַן ערגענצונג, אָדער אַ טייל פון דער שטאָט. דערפאַר איז דער ראָמאַן און די ערציילונג, געוואָרען דער הויפּטפּראָדוקט פון דער ליטעראַטור. דער לייטמאָטיוו פון דער שטאָטהערשאַפט איז פּראָזע, און די שילדערונג פון די מענשליכע זיטען איז די הויפּטזאַך. אפילו די אַלע גרויסע דיכטער פון אונזער צייט, זענען הייסע ליבהאָבער פון דער גרויסער ןשטאָט, למשל: איבסען, זאָלאַ, דיקענס, א. אַ.

דער היינטיגער מענש איז שוין נישט פעיג צו די אַבּ-סטראַקטע עקסטאַטישע איבערלעבונגען, וועלכע זענען נישט אָפּ-הענגיג פון צייט און אָרט, ווי דער מענש מיט הונדערט יאָר צוריק. היינט, אין דער צייט פון פּראָזע און וויסענשאַפט, נויטיגט זיך דער מענש ביים ליינען אַ ראָמאַן, אָדער ערציילונג, אין אַ גאַנצער רייע פאָרבערייטונגען, ביז עס ווערט מעגליך איט אַריינצופירען אין אַ געוויסע שטימונג. דאָס, זעען מיר אין דער ליטעראַטור און אין דעם טעאַטער. דער ראָמאַניסט, ווילענדיג אַרויסרופען שטאַרקע געפילען, בעשרייבט ערשטענס די שטאָט, גאַסען, הייזער, דאָס וועטער, די שטאָט ביינאַכט, בייטאָג, בעת דעם זונאויפגאַנג און זונאונטערגאַנג, ווי דער מענש שלאָפט, עסט, טרינקט, איז אומגליקליך, אָדער גליקליך. אויסערדעם די מעבלי-רונג, קליידונג, וואוינונג, בעוועגונג, זשעסטען, ביז ער קומט ערשט צום הויך. דאָסזעלבע איז אויך אין דעם מאָדערנעם טעאַטער. אויך דער בינה מוז זיין דער גאַנצער רעאַלער אַפּאַראַט, כדי אַרויס-צורופען די קינסטלערישע אילוזיע.

די ענטשטייאונג פון דער היינטיגער דראַמע.

די נייע דראַמע איז ענטשטאַנען אין דעם מאָמענט, אין וועלכען דער קלאַסענקאַמף אין דער גרויסקאַפּיטאַליסטישער געזעלשאַפט האָט זיך צופלאַקערט. אַלץ אַ פּראָדוקט פון דעם בלוטיגען שטרייט האָבען מיר אין דער נאַטורפאָרשונג—דאַרווינס טעאָריע, אין דער פילאָזאָפיע און עטיק—ניצשען, אין דער פּאָליטיק איז געוואָרען דער אידעאַל דער „אייזערנער” רעאַקציאָנער ביסמאַרק. בכלל

האָט דער פּאָעט אונטער דער השפּעה פון דעם בלוטיגען קלאַסענקאַמף, און די טעאָריעס פון די אויבענדערמאָנטע געלערטע און דענקער, פלוצים דערזעען: „אַז איינער וויל דעם צווייטען אויפעסען לעבעדיגערהייט".

די מייסטער פון דער נייער דראַמע זענען נישט די זיגער: די קאַפּיטאַליסטען, אָדער אונטערדריקטע: דער פּראָלעטאַריאַט, נאָר דאָס קליינבירגערטום. כמעט אַלע היינטיגע דראַמאַטורגען שטאַמען פון דער פּראָווינץ, און דערצו זענען זיי קינדער פון דעם מיטעלקלאַס: איבסען, זאָלאַ, הויפּטמאַן, א. אַ. דאָס גערויש פון די גאַנצע דאָס פּייפען פון דער פאַבריק, דאָס בליצען פון דער עלעקטרע האָט זיי צוריסגעצויגען פון דער היים. און אויף די שטילע פעלדער און לאָנקעס, וועלכע רינגלען אַרום זיירע שטעטלעך, און אין די רוהיגע פּאַטריאַרכאַלע היימען פון זיירע בכבודיגע און נאַיווע עלטערן, האָבען זיי געטרוימט וועגען אָנטון אַ קרוין פון רוהם און כבוד, אין דער גרויסער, מיט געלד בעדעקטער שטאָט. זיי האָבען זיך אָבער ענטטוישט. דער קליינשטעטעלדיגער שטאָלצער אינדיווידואַליסט האָט זיך אין דער גרויסער שטאָט פערלאָרען, קיינער האָט אפילו אויף אים נישט אַ קוק געטון, קיינער האָט אים נישט בעמערקט. פערקערט, אַלע האָבען אויסגעלאַכט זיין קליינשטעטעלדיגקייט, און אָנשטאָט אַ טראָן, האָט ער זיך גאָר געמוזט נידריג בוקען צום גאָלדענעם, פּראָזאַישען קאַלב, בעגנוגענען זיך מיט אַ דאַך-שטיבעל, און שטאַרבען פון הונגער. דידאָזיגע שול האָבען דורכגעמאַכט כמעט אַלע היינטיגע קינסטלער. זיי האָבען זיך געפינען צווישען צוויי פייערן: עקאָנאָמיש זענען זיי געווען פּראָלעטאַריער, גייסטיג אָבער אַריסטאָקראַטען. דערפאַר צייכנען זיך די היינטיגע דראַמאַטורגען אויס מיט אַזעלכע געוואַלדיגע שפּרינגען פון איין עקסטרעמיטעט אין די צווייטע.

דער כאַראַקטער פון דער נייער דראַמע.

אין דער היינטיגער דראַמע, פּונקט ווי אין דעם היינטיגען ראָמאַן, וועגט די סביבה איבער דאָס אינדיווידועלע. דערפאַר פעלט אין דער דראַמע די גרויסע פּערזענליכקייט, דער העלד, און אָנשטאָט דעם

אינדיווידועלען העלד, טרעט דאָ אַרויס די סביבה, אָדער די מאַסע אַלץ העלד (הויפטמאַנס „וועבער"). עס זענען שוין נישטאָ די גרויזאַמע און בלינדע נאַטור-כחות, וועלכע מיר פילען אין עסכילס „פראָמעטיי", אָדער אין שעקספּירס „מאַקבעט". דער היינטיגער דראַמאַטורג קען גוט דאָס לעבען, און ווייס, וועלכע ראָלע עס שפילט די סאָציאַלע סביבה, און וואָס פאַר אַ געוואַלדיגע השפעה דער מענש האָט אויף די בלינדע נאַטור, אַדאַנק דער טעכניק. און אויב איבסען שאַפט דאָך דעם טראַגישען העלד „בראַנד", ליגט טאַקע די סיבה פון זיין אונטערגיין נישט אין דער נאַטור, נאָר אין דעם סאָציאַלען סדר.

דער נאַטוראַליזם.

אַדאַנק דער ענטוויקלונג פון דער טעכניק, אַדאַנק אַ גאַנצער ריי עקאָנאָמישע קריזיסען, און אומערפאָלגרייכע פראָבען צו רעפאָרמירען די געזעלשאַפט, איז דער אַרבייטער ענדליך געוואָרען דער צענטער, די אַטראַקציע, צו וועלכער די גאַנצע דענקענדע וועלט האָט זיך געווענדעט, און יעדער ערנסטערער קינסטלער האָט צוגעלייגט דאָס אויער צום האַרץ פון פראָלעטאַריאַט, אַלץ דעם צוקונפטיגען יורש פון דער היינטיגער וועלט. אויך דאָס נייע, עקאָנאָמישע לעבען, האָט באַשאַפען אַ גאַנצע מאַסע נייע אומשטענדען, וועלכע זענען געווען מסוגל אַרויסצורופען אַ נייע קונסט. די אומרחמנותדיגע עקספּלואַטאַציע און הונגערטויט פון איין זייט—און די אויסגעלאַסענקייט, פראָסטיטוציע, דאָס זוכען אומנאַטירליכע, קראַנקע פערגניגענס, דורך געברויכען אָפּיום, האַשיש, קאָקאַין, פון דער צווייטער זייט, אויך אַדאַנק דעם אינטערנאַציאָנאַלען כאַראַקטער פון דידאָזיגע צרות און פערגניגענס,—איז אַנשטאָט דעם נאָרמאַלען מענש, מיט וועלכען דער דראַמאַטורג האָט זיך ביז היינט באַשעפטיגט, ענטשטאַנען דער אומנאָרמאַלער, ווייל דער לעצטער איז פיל אינטערעסאַנטער און רייכער. אַנשטאָט מאָלען און שילדערן דאָס לעבען פון דער שמאַנט פון דער געזעלשאַפט, ווי עס איז פריער געווען די געוועהנהייט, נעמט דער נייער קינסטלער איצט די מאַסע, ווייל ביי איר שפילט די גרעסטע ראָלע די סביבה, די בלינדע ירושה, די פראָפעסיאָנעלע באַשעפטיגונג, ערציהונג, אַל-

קאַהאַל, פּראָסטיטוציע, נויט, הונגער, קראַנקהייטען א. אַ. וו.

די נאַטוראַליסטישע דראַמע.

דאָס בליען פון דער נאַטוראַליסטישער טעאַטערבעוועגונג, הויבט זיך אָן צום סוף פון די אַכציגער, און אין אָנהויב פון די ניינציגער יאָרען. דעמאָלט זענען אין איראָפּע ענטשטאַנען אַ גאַנצע מאַסע פרייע בינען, געגרינדעט דורך אַרבייטער, אָדער דער ראַדיקאַלער אינטעליגענץ, וועלכע האָבען געוואָלט אַריינברענגען אַ נייעם גייסט אין דעם פערגליווערטען טעאַטער. אַ דרייסטער פערזוך איז געוואָרען געמאַכט דורך דעם פאָטער פון נאַטוראַליזם ע. זאָלאַ, וועלכער איז אַרויסגעטרעטען מיט אַ פּראָגראַם-דראַמע „טערעזאַ ראַקען”. דערנאָך גייט רוסלאַנד מיט טאָלסטאָיס „מאַכט פון פינסטערניש” אין דער שפּיץ, ווייטער קומט דייטשלאַנד מיט הויפּטמאַנס דראַמען, סקאַנדינאַוויען מיט סטרינדבערגן, א. אַ. וו. דאָך דאַרף ווערען אונטערגעשטריכען, אַז די נאַטוראַליסטישע דראַמע האָט נישט ענטדעקט די נייע וועלט, וועלכע זי האָט געהאַט בדעה צו ערפינדען. זאָלאַ אַליין קלאָגט זיך: „אַז אונזער היינטיג טעאַטער דאַרף האָבען אַ געוואַלדיגען טעמפּעראַמענט, אַן ערפינדערישען מח, כדי צו שאַפען אַ דראַמע, אין וועלכער עס זאָל זיין פערבולט די וואָרהייט, אָנשטאָט די ליגען, וועלכע מיר האָבען היינט אויף דער בינה. ווען וועט קומען—פרעגט ער זיך—דער זשעני, וועלכער וועט ענדליך שאַפען פאַר דער דראַמע דאָס, וואָס באַלזאַק האָט געשאַפען פאַר דעם ראָמאַן”.

די פערדינסטען פון דער נאַטוראַליסטישער דראַמע.

נישט קוקענדיג אָבער אויף דעם אַלעם, האָט די נאַטוראַליסטישע דראַמע געבראַכט גרויסע ענדערונגען. אַלץ ווערט איצט נאַטירליך: די בינה, דער זאַל, די אויסשטאַטונג: אמתע טירען, פענסטער, באַלקען, אַן אמתער רעגען, שניי, וואַלד, טאָגליכט, לבנה-שיין. דער דיאַלאָג ווערט אויך נאַטירליך, עס פערשווינדט דער פאַלשער פּאַטאָס, די שפּראַך ווערט אַן אָפּשפּיגלונג פון דער סביבה. עס זענען אויך גענומען געוואָרען אין אַכט איינצעלנע דיאַלעקטען, פּראָפעסיאָנעלע אויסדריקען, מ׳עסט אויף דער בינה, מ׳ליגט קראַנק, פרויען געבוירען קינדער, וואָס עס איז געווען שטרענג

פּערבּאָטען אין דער פּאָריגער תּקופה. עס הערען אויף די לאַנגע, נודנע מאָנאָלאָגען, און די דראַמע ווערט ענדליך פּערקירצט פון פינף אַקטען אויף דריי, און אפילו אויף איינאַקטערס.

דאָס טעאַטער. דאָס נייע טעאַטער איז געגליכען צו דער היינטיגער פאַבריק. אַזוי ווי דאָרט שפּילט די מאַשין די הויפּטראָלע, אַזוי איז אויך דאָ. פּונקט ווי אין דער פאַבריק שטייט אין דער שפּיץ דער דירעקטאָר, וועלכער האַלט אין זיינע הענט אַלע פעדים פון דער אונטערנעמונג, אַזוי אויך דאָ, שטייט אין דער שפּיץ דער רעזשיסער אָדער דירעקטאָר, ווייל דאָס היינטיגע טעאַטער נעמט אַרום אַ מאַסע פאַכען און צווייגען: טענצער, זינגער, דראַמאַטיקער, רעציטאַטאָרען, מוזיקער, סטאַטיסטען, קאָמיקער, מאַשיניסטען, עלעקטראָטעכניקער, מעכאַניקער, קאָמפּאָזיטאָרען, קאָסטיוממאַכער, טאַפּיצירער, פּלאַסטיקער, מאָלער, רעפאָרמאַטאָרען, דערפאַר מוז זיין איינער, וועלכער זאָל אַלץ אַרומנעמען, שאַפען דאָס גאַנצע, די האַרמאָניע.

דער רעזשיסער. דער רעזשיסער איז אַ גאַנץ נייער פּראָדוקט. מיט הונדערט יאָר צוריק איז ער לחלוטין געווען אומבּוצליך, ווייל דער אַקטאָר איז געווען דער בעל-הבית אויף דער בּינה, און האָט זיך אַליין רעזשיסירט. און יעדער וואָס האָט געשפּילט איז נאָר געווען ערב פאַר זיך אַליין, און צו לייגען אַ געוויכט אויף דעם גאַנצען, אויף דעם אַנסאַמבּל, דעם צוזאַמענשפּילען, דאָס האָט מען נאָך נישט געוואוסט, און אפילו נישט געהאַלטען פאַר נויטיג. יעדער אַקטאָר איז געווען געגליכען צו דעם וויניג קוואַליפיצירטען אַרבּייטער פון דער מאַנופאַקטור-תקופה, וואו יעדער טוט אָפּ די אַרבּייט פאַר זיך אַליין. די מאַשין, די צענטראַליזאַציע שפּילט נאָך נישט קיין ראָלע. דער היינטיגער רעזשיסער איז דער קאָפּ פון דעם טעאַטער. אַז ער וויל זענען די בּעמיונגען פון די בּעסטע „סטאַרס" אויף דער בּינה צונישט. וויל ער, שפּילען די מעבעל, די דעקאָראַציעס. פאַר דעם היינטיגען רעזשיסער זענען די אַקטאָרען אפילו, נישט מער ווי אַ שטיק מעבעל, אַ קליין רעדעלע אין אַ גרויסער מאַשין.

דער ערשטער רעזשיסער אין דעם היינטיגען זין, איז געווען הייבריך לאַובע, דער דירעקטאָר פון ווינער בורגטעאַטער און טש. קיען, דער דירעקטאָר פון לאָנדאָנער טעאַטערן. זיי זענען געווען די ערשטע, פאַר וועלכע דאָס טעאַטער איז געווען אַ טעמפּעל, און נישט אַ געמיש פון פאַלשען דעקאָראַטיום, שפּאַס און הויפּטזעכליך אַ ווינק צו דער קעשענע.

דאָס אוידיטאָריום.

באַלד ביים אַריינגאַנג אין דעם מאָדערנעם טעאַטער-אוידיטאָריום, פילען מיר אַ נייעם גייסט וועיען איבער אונזערע קעפּ. דער מאָדערנער טעאַטערזאַל אונטערשיידעט זיך אין בוי אינגאַנצען פון די פאָריגע אוידיטאָריומס. מאָדערנע בנינים אָבער, זענען נאָך פאַרהאַן ווייניג, נישט מער ווי 5%, 10% פון אַלע טעאַטערן.

דאָס מאָדערנע אוידיטאָריום איז געבויט אַמפיטעאַטראַליש, אַזוי ווי דאָס גריכישע טעאַטער. עס אונטערשיידעט זיך פון דעם לעצטען, מיט דער געשלאָסענקייט, דעם דאַך, פיינע טעכנישע אויספירונג און גרויסער בעקוועמליכקייט. עס איז אויך געבויט פּראָסט און צילבעוואוסט. די אַלע שיינקייטען, בעפּוצונגען, הוילקייטען, וועלכע מיר האָבען געזעען אין אַלטען טעאַטער, גייען דאָ אין אַ זייט, ווייל דאָס אוידיטאָריום מוז זיין געבויט פּראַקטיש, נאָר פאַר דעם צושויער, כדי אים צו געבען די מעגליכקייט וואָס מער צו פילען און זעען, דעריבער פערלאַנגט זיך אַן אוידיטאָריום פון ברייטע און פּראָסטע ליניעס, אָהן שום געשלענגעלטקייט, פערטיפונגען, הוילקייטען, כדי עס זאָל שאַפען אַ ידעאַלע אַקוסטיק, און עס זאָל אויף דעם צושויער נישט ווירקען אַליין אַלץ אַזעלכעס. דערפאַר מוזען ווערען דערווייטערט אַלע בעפּוצונגען, שטוקאַטעריעס, בעמאָלונגען, סקולפּטורען, זיילען, אַלע ערטער וועלכע זענען בעדעקט מיט פּלוש און אַנדערע ווייכע שטאָפען, כדי די שטימע-כוואַליעס, וועלכע קומען פון דער בינה, זאָלען אין ערגיץ נישט גיין לאיבוד: נישט אין קיין לעכער, וועלכע שאַפען אַ ווידערקול, נישט אין קיין מאַטעריע, וועלכע מאַכט די שטימע אינגאַנצען מאַט, און נישט אין קיין זאַלען און סקולפּטורען, וועלכע צוטיילען און צוברעכען דאָס

קול. אויך דערפאַר מוזען די ווענט זיין בעדעקט מיט אַזאַ מאַ־טעריאַל, וועלכער הויבט אויף דעם כח און פאַרב פון די שטי־מעכוואַליעס, דעריבער ווערען די ווענט קינסטלעריש בעדעקט מיט האָלץ און מיט אַ מעטאַלגעמיש, כדי „עס זאָל קלינגען". אויך מוזען די בעמאָלונגען, בעפוצונגען און פאַרביגקייטען, פער־שווינדען, כדי דאָס אודיטאָריום אַן און פאַר זיך, זאָל דעם צו־שויער גישט בעאיינפלוסען, נאָר ער זאָל אינגאַנצען זיין אונ־טער דער השפעה פון דעם אויטאָר, און ווען די קורטינע לאָזט זיך אַראָפּ, און עס ווערט אין אודיטאָריום ליכטיג, זאָל זיך דער צושויער געפינען אין אַן איינפאַרביגען, העלען זאַל, וואו עס איז נישטאָ אַזעלכעס, וואָס שטערט אים אין צוזאַמענקלויבען די געדאַנקען און ווייטער שפינען־אָס, וואָס ער האָט ערשט געזעען.

דער רעפאָרמאַטאָר פון דעם מאָדערנעם טעאַטערבוי, איז געווען ג. סעמפּער, וועלכער האָט אויפגעשטעלט דאָס פעסטשפּילטעאַטער, און די זיבציגער יאָרען פאַר ר. וואַגנער און ביירעט. היינט זענען שוין פאַראַן אַ גאַנצע מענגע רעפאָרמאַטאָרען־אַרכיטעקטען, וועל־כע בויען פערשידען, אָבער דאָך ביי אַלע זענען בולט צוויי שטריכען: פּראַקטקייט און בעקוועמליכקייט און דאָס צילען צו אַן איינהייטליכען כאַראַקטער פון די זיצפלעצער.

די בינה. אויך די בינה האָט געמוזט רעפאָרמירט ווערען. אין דעם אַלטען טעאַטער זענען די סצענעאיינריכטונגען געווען פּראָסט. דער רעקוויזיט איז בעשטאַנען סך הכל פון אַ פיר דעקאָראַציעס, און אויף דעם סמך פון דידאָזיגע דעקאָראַ־ציעס זענען געוואָרען געשפּילט אַלע פּיעסען: סיי היסטאָרישע, סיי היינטיגע, סיי אייראָפּעישע, סיי עקזאָטישע. גאַנץ אָפט האָט פּאַסירט — און עס פּאַסירט נאָך היינט — אַז די דעקאָראַציעס, למשל: אַ וואַלד, בעשטייט פון אַזעלכע בעמאָלטע ביימער, צווייגען און בלעטער, וועלכע די באָטאַניק קען גאָך נישט עד היום. דער היינטיגער צושויער איז אָבער אַ רעאַליסט, ער פערלאַנגט אויף דער בינה לעבען אוןווירקליכקייט, וועלכע זענען מעגליך נאָר דעמאָלט, ווען יעדעס שטיק פון דער אויסשטאַטונג אָטעמט מיט דער אייגענער סביבה. וואָרים אַנדערש, וואָלט שווער געווען דעם

פּראָזאַישען צושויער אַריינצוברענגען אין אַ שטימונג, און אין אַ קינסטלערישען עקסטאַז.

אַדאַנק דערדאָזיגער יאָגעניש נאָך רעאַליזם און אילוזיע, איז ענטשטאַנען די נייע בינה. אויף וועלכער מ׳קאָן שוין היינט נישט נאָר אויפפירען יעדעס בילד, נישט קוקענדיג אויף דעם סטיל, קאָלאָריט, אָרט, צייט, נאָר עס איז אפילו מעגליך צו פערבולטן די פיינסטע נאַטורערשיינונגען, למשל: דעם פּראָצעס פון זונאויפגאַנג, זונאונטערגאַנג, די פערשידענע שאַטירונגען פון טאָג און נאַכט, דעם פּראָצעס פון ווינט און רעגען, מיט איין וואָרט, דאָס גאַנצע לעבען אין זיין נאַטירליכקייט. אַדאַנק דעם, ווערען היינט די דעקאָראַציעס געמאַכט פּלאַסטיש, בולט, און נישט בעמאָלט אויף לייוועגטען. אויך זענען די דעקאָראַציעס נישט אויסגעשטעלט אין איין ברייט, אָדער לענג, ד. ה. אין אַ גלייכער ליניע, ווי עס האָט פערלאַנגט דאָס פאָריגע טעאַטער, נאָר קרום, אין געשלענגעלטע ליניעס, כּדי עס זאָל אַרויסקומען אַ בעשטימטע און ריכטיגע פּערספּעקטיוו. ביימער ווערען נישט געמאָלט, נאָר גאַנצע מאָדעלן אַוועקגעשטעלט, טירען, באַלקענס, הענגלאָמפּען, פענסטער, ווענט, אַלץ אין זייער נאַטירליך אויס-זעען. אַדאַנק דעם, קומט די בינה אויס געשלאָסען. אַזוי ווי דאָס אוידיטאָריום, פערקערט ווי עס איז געווען פריער, אָפען, ווען די שטימע פלעגט גיין לאיבּוד.

דאָס אַלץ האָט געבראַכט צו אַ גרויסער טעכנישער ענט-וויקלונג פון דער בינה, אָנשטאָט די פריערדיגע סטאַטישע סצע-נע, איז ענטשטאַנען אַ רונדיגע, בעוועגליכע בינה, אַזוי גערופענע ראָטאַציאָנסבינה. ערפינדען פון לאַוטענשלעגער.

דידאָזיגע רעפאָרם איז געוואָרען אַרויסגערופען צוליב דעם, וואָס די גרויסע פּיעסען, מיט אַ פערשידענפאַרביגען דעקאָראַטי-ווען אונטערשלאַג, זענען געווען שווער אויסצופירען אָהן לאַנגע אַנטראַקטען, און אָהן מאַכען אַ גערודער, ווייל עס האָט שלעכט געווירקט אויף די אילוזיע-פעיגקייטען פון דעם צושויער.

די דרייבינה האָט די גוטע זייט, וואָס זי ווערט געטיילט אויף אַ סך סצענעס, לויט דער צאָל אַקטען, וועלכע מ׳וויל

אויפפירען, און איידער די קורטינע הויבט זיך נאָך אויף, ווערען אַלע טיילען איינגעשטעלט. טראָגן דעם, קומען מיר גאַנץ קורצע אַנטראַקטען. דיזאָזיגע טעכניק געט די מעגליכקייט אפילו צו שפּילען צוויי דרייאַקט׳ן אין איין אָוועגט.

די דריי־בינה האָט זיך אָבער מיט דער צייט אַרויסגעוויזען פאַר צו קליין, כדי צופרידענצושטעלען די פאָדערונגען פון דער מאָדערנער רעזשי. ראשית מאַכט די בינה בעת דעם דרייען זיך, אויך אַ גערויש, צווייטענס איז זי צו פלאַך, אַז עס זאָלען קאָנען אויסגעפירט ווערען גרויסע מאַסענסצענעס, דעריבער האָט די בינהטעכניק געמוזט גיין ווייטער, און שאַפען די קאָמפּליצירטע פערזינקבינה, וועלכע געט די מעגליכקייט אויפצופירען אַלע פיעסען מיט די גרעסטע מאַסענסצענעס. זי באַשטייט אין דעם, וואָס אַן ערך פון פיר—זעקס בינהפּלאַטען ליגען איינע אויף די צווייטע, אָפּגערוקט, אויף אַ געוויסען שטח, און יעדע פּלאַטע באַשטייט פון דריי באַוועגליכע טיילען. איידער די פאָרהאַנג הויבט זיך אויף, ווערען פאַרבערייט אַזויפיל בינען, וויפיל ענדערונגען עס זענען פאָרויסגעזען, און ווען דער אַקט, אָדער דאָס בילד איז אָפּגעשפּילט, ווערט די בינהפּלאַטפאָרם אַראָפּגעלאָזט, און אויף איר אָרט ווערט אַריינגעפאַסט אַן אַנדערע.

דער אַקטיאָר.

צוזאַמען מיט דעם אודיטאָריום און דער בינה האָט זיך אויך געמוזט ענדערן די ראָלע פון דעם אַקטיאָר.

אין דעם אַלטען טעאַטער פלעגט הערשען דער „סטאַר״, עס פלעגען שפּילען אַקטיאָרען הערען, און אַקטיאָרען קענען. אָדער אַנדערש: איינצעלנע גוטע אַקטיאָרען פלעגען זיך גאַנץ אָפט צוקלייבען—צופלייט—„דרענגער״, אַבי נאָר זיי זאָלען זיך אויסצייכענען אין שפּילען. אין דעם נייעם טעאַטער אָבער מוז דאָס אַלץ פערשווינדען, ווייל נישט דער איינצעלנער אַקטיאָר שפּילט דאָ די הויפּטראָלע, נאָר דער אַנסאַמבל, ווייל די קלענסטע ראָלע איז טיילמאָל אַזוי וויכטיג ווי די גרויסע, און איין „דראָנג״ קאָן קאַליע מאַכען דעם גאַנצען איינדרוק, און מאַכען צו נישט די אילוזיע, וועלכע איז דאָך דער פּרינציפּ פון דעם מאָדערנעם טעאַטער.

די מאַסקע שפּילט הײַנט אויך אַ גרעסערע ראָלע ווי פּריער. אַמאָל פלעגט זיך דער אַקטאָר גרימירען לויט זיין אויג. הײַנט מוז ער זיך רעכענען מיט דעם טאָן און דער פאַרב פון דער בינה. עס קאָן גאַנץ אָפט געמאָלט זיין, אַז אַ בלאַס גרימירט און געפּודערט פּנים, וועט אויף דער בינה גאָר אויסזעען געלב, אָדער רויט.

נישט בעסער איז עס מיט דעם קאָסטיום. דער מאָדערנער אַקטאָר קאָן זיך נישט קליידען ווי ער וויל. זיין קאָסטיום מוז זיין סיי אין דער פאָרם, סיי אין קאָליר, צוגעפּאַסט צו דעם אַלגעמיינעם טאָן פון דער בינה. וואָרים דאָ האַנדעלט זיך נאָר וועגען אַן אַלגעמיינעם איינדרוק, אין אַ גאַנצעס, און נישט אין אַ קונצשטיק, אָדער אין אַ קאַפּריז פון אַן איינצעלנעם אַקטאָר.

צדאַנק דעם נאַטוראַליזם און דער ספּעציאַליזאַציע, איז קלאָר, פאַרוואָס די אַלטע קונצשטיקער: ווי אַ פרוי שפּילט די ראָלע פון אַ מאַן, און פערקערט, אָדער ווי אַ 70-יעריגע אַקטריסע שפּילט די ראָלע פון אַ 17-יעריגען ליבהאָבער (סאַראַ בערנאַרד), מוזען אויפהערען, און אָנשטאָט דעם, מוז יעדער אַקטאָר און אַקטריסע שפּילען די ראָלען, וועלכע זענען פּאַסיג פאַר זייער עלטער, פיזישער און גייסטיגער אייגענשאַפט און אויך נעמען אַן אָנטייל אין אַזאַ אַנסאַמבל, מיט וועלכען דער שוישפּילער סימפּאַטיזירט פּערזענליך.

אַ ספּעציעל געוויכט לייגט דאָס מאָדערנע טעאַטער אויף דעם אַנסאַמבל, און אויף די מאַסענסצענעס. דאָ מוז אויך זיין דער סטאַטיסט געשולט און ספּעציאַליזירט. איבער דעם מאָדערנעם כאָר איז געוואָרען אַוועקגעלייגט אַ סך אַרבייט. די ערשטע רעפאָרמאַטאָרן זענען געווען די מייניגנער, און דערנאָך האָבען אים ענטוויקעלט אַלע מאָדערנע טעאַטערן, יעדער לויט זיינע מיטלען, פעיגקייטען און בעדאַרף.

דער מאָדערניזם.

די הערשאַפט פון נאַטוראַליזם האָט נישט לאַנג געדויערט. דאָס שפּראָצען פון אַ פראָלעטאַרישער

קולטור האָט געוואָרפען אַ פּחד אויף די בורזשואַזיע. אויב זי האָט געדולדעט אַ קונסטבעוועגונג געגען אירע אינטערעסען, איז עס נאָר געווען דערפאַר, ווייל עס איז דעמאָלט פאָרגעקומען אַ גאַנצע רייע עקאָנאָמישע קריזיסען, וועלכע האָבען געמאַכט טריי־סלען דעם פונדאַמענט פון דער בורזשואַזיע. קוים אָבער איז געוואָרען בעסער, האָט זיך די בורזשואַזיע ווידער געגעבען אַ נעם צו די „נידריגע", „פלאַכע", און „קנעכטישע" קונסט, און האָט אָנגעהויבען פּרעדיגען „אַ העכערע", „טיפערע", און „העררן"־קונסט.

דעם אָנהויב פון דע־דאָזיגער דראַמע־בעוועגונג, איז צו בעמערקען אין דעם סוף פון די ניינציגער יאָרען, און שטאַרק בולט איז זי אין אָנהויב פון דעם צוואַנציגסטען יאָרהונדערט.

דער קלאַסנקאַמף אין דעם מאָדערניזם

דער מאָדערניזם נעמט אַרום אַ גאַנצע רייע ריכטונגען, ווי: סימבאָליזם, אימפּרעסיאָניזם, פּאַרנאַסיזם, א. אַ. וו. מיר וועלען זיך נישט אָפּשטעלען אויף יעדער ריכטונג בעזונדער, פאַר אונז איז נאָר דאָ וויכטיג די כאַראַקטעריסטיק פון דער ליטעראַטור־בעוועגונג אַלס אַ גאַנצעס.

די מאָדערניסטישע ריכטונג, דרינגט אַדורך איין גרונדידעע: דאָס אָפּווענדען דעם בליק פון דער ווירקליכקייט, און דאָס אָפּגעבען זיך דעם מיסטיציזם, דער ראָמאַנטיק, דעם קאַטאָליציזם, און בכלל דער רעאַקציע. דער היינטיגער מיסטיציזם איז נישט קיין העלער, ליכטיגער, אַ וועלטבעגייער, נאָר אַ טונקעלער, ממש אַ מין פּחד, אַ צומאַכען די אויגען אין אַ מינוט פון אַ גרויסער קאַטאַסטראָפע, דאָס איינדרימלען בעת אַ געוואַלדיגען שטורם און טרוימען וועגען העלע הימלען. דער מאָדערניזם איז אויך נישט געבוירען געוואָרען אין דעם לאַנד, וואו דער פּראָלעטאַרישער געדאַנק האָט אַן איבערגעוויכט, נאָר דאָרט, וואו דאָס בירגערטום איז שטאַרק, און צו דערזעלבער צייט פילט עס אָבער, ווי דער באָדען טרייסעלט זיך, דאָסדאָזיגע לאַנד איז דאָס קאַטוילישע פראַנקרייך, און דאָס אינדוסטריעלע בעלגיע. דאָס ערשטע האָט אַרויסגעגעבען די גרעסטע סימבאָליסטען: ווילי־דע־ליל־אַדאַם,

ווערלען, דאָס צווייטע—דעם גרעסטען דראַמאַטורג פון מאָדערניזם מעטערלינק.

אויב אין פראַנקרייך איז אין דער שפּיץ פון מאָדערניזם געשטאַנען די קליינע און מיטעלע בורזשואַזיע, וועלכע האָט אין דער קונסט געפּרעדיגט דאָס צוריקקערן צום קאַטאָליציזם, דעם זעלבסטפערגעסען—האָט זיך אין בעלגיע געשטעלט אין דער שפּיץ פון דעם מאָדערניזם דער גרויסקאַפּיטאַליסט. בעלגיע איז געווען אַ ניי לאַנד, וועלכעס האָט זיך אַדאַנק דער ערדרייכטימער גע-וואַלדיג ענטוויקעלט. נאָר אַזוי ווי דאָרט איז קיין נאַציאָנאַליזם און טראַדיציע נישט געווען, דערפאַר איז דעם קאַפּיטאַליסט לייכט אָנגעקומען צו בעהערשען דאָס לאַנד. און נעמענדיג שוין אַ פאַרטיגע אויסגעאַרבייטע, אינטערנאַציאָנאַלע שפּראַך, פראַנצויזיש, מיט וועלכער הילף עס איז לייכט די סחורה צו עקספּלואַטירען, האָבען זיי געשאַפען זייער ליטעראַטור.

מעטערלינק.

מעטערלינק איז דער פאָטער פון דער מאָדערנער דראַמע, און ער קאָן אונז דינען אַלץ מאָדעל, כמעט פאַר אַלע מאָדערניסטישע ריכטונגען.

מעטערלינק איז דער פּאָעט פון דער רעאַקציאָנערער בור-זשואַזיע, און פון דעם פאַלענדען קאַפּיטאַליזם. אין דעם ליגט טאַקע די סיבה, פאַרוואָס ער איז אַזוי גיך בערימט געוואָרען. דער דראַנג אין מעטערלינקס דראַמעס, איז צו פערדעקען דאָס פּראָסטע, אַלטעגליכע, מיט אַ שלייער פון מיסטיציזם. עס איז אַדורכגעדרונגען מיט דער שרעק פאַר דעם שכל הישר, פאַר דער וויסענשאַפט, און ער וויל מאַכען דאָס האַרץ פאַר דעם אַל-וויסענדען פאַקטאָר אָנשטאָט דעם מח. עס איז דאָרט אויך בולט די מורא פאַר דעם אומבעוואוסטען, דאָס פּרעדיגען אונטערגע-ביגקייט, שלום, אויסלייזונג, טויט, מנוחה, אינערליכע שיינקייט, א. אַ. וו. מ'קאָן דאָ נישט חושד זיין מעטערלינקען אין דידאָזי-גע בעוואוסטזיניגע טענדענצען, אָבער, דאָך איז צו שטאַרק בולט די קלאַסענפּסיכאָלאָגיע, ווייל דאָס זענען אַלץ מיטלען, וועלכע זענען גינסטיג פאַר דעם קאַפּיטאַליסט, און זענען שטאַרק מסוגל צו פערטומלען דעם קאָפּ פון דעם קעמפענדען פּראָלעטאַריאַט.

און צו געבען די מעגליכקייט דעם קאַפּיטאַליסט צו פאַנגען פיש אין מעגטנעם וואַסער.

אין אַלע דראַמען פון מעטערלינק, הערשט דער פאַטום, די מורא פאַר דעם טויט. עס איז דאָרט נישט פאַרהאַן דער קאַמף פון שטאַרקע מיט שוואַכע, פון דעם גרויסען מעכטיגען טיטאַן, וועלכער קעמפט געגען די אומגערעכטיקייט פון גאָט, נאַטור, געזעלשאַפט, א. אַ. וו. דאָס וואָלט דער בורזשואַזער גייסט נישט געקאָנט פערטראָגען; עס איז נאָר בולט אַ שטילער, זיסער, אומעטיגער ליריזם און ראָמאַנטיזם. וואָרים די אויפגאַבע פון מעטערלינקס דראַמע איז, נישט צו שאַפען די סביסה, וועלכע רופט אַרויס די טראַגעדיע, נאָר דעם איינדרוק, די אימפּרעסיע, דערפאַר איז דער אימפּרעסיאָניזם דערגאַנגען ביי מעטערלינקען צו דער העכסטער שטופע. עס זענען דראַמען אָהן אַקטיווע העלדען, אָהן דער ענטוויקלונג פון כאַראַקטערען, אָהן שאַרפע קאָנפליקטען, עס פעלט דאָרט בכלל. בעוועגונג.

אונטער דערזעלבער השפעה, האָבען זיך אומעטום ענטוויקעלט אימפּרעסיאָניסטישע און ראָמאַנטישע ריכטונגען. שטאַרק איז דאָס בולט אין קאַטוילישען פוילען און אין רוסלאַנד נאָך דער רעוואָלוציע פון 1905, ווען די גרויסע טעאַטערן: סטאַניסלאַווסקי א. אַ. גייען איבער פון נאַטוראַליזם צו ראָמאַנטיזם. אויך אין דייטשלאַנד, וואו דער פּאָעט פון דער נאַטוראַליסטישער דראַמע הויפּטמאַן, ווערט פּלוצים אַ ראָמאַנטיקער.

דער קאַבאַרעט.

צוליב דיזעלבע סיבות איז אויך ענטשטאַנען דער קאַבאַרעט. צוערשט אין פראַנקרייך, און פון דאָרט האָט עס זיך איבערגעטראָגען אין אַנדערע לענדער.

אין דעם יסוד פון דער קאַבאַרעטען-קונסט זענען אויך געלעגען דיזעלבע פּרינציפּען, וואָס אין דעם מאָדערניזם בכלל: דער פערלאַנג צו געבען וואָס מער שטאַרקע איינדריקען, דערפאַר איז דאָ נויטיג אַ סך נומערן, קלענערע שאַפונגען, שאַרפע אָפּשפּיגלונגען פון טאָג, סטיליזאַציע, און אַ סך אויפטרעטער. די קאַבאַרעטיסטען פלעגען אַרויספירען אויף דער בינה אַלץ, וואָס דער מענש טרעפט יעדען טאָג אויף זיין וועג. הויפּטזעכליך איז

געוואָרען פּאָעטיזירט דאָס לעבען פון די „געוועזענע מענשען“: דער אָפּאַש, די פּראָסטיטוטקע. אויך האָט זיך דאָ ענטוויקעלט דער איינאַקטער. אַרום דעם קאַבאַרעט האָבען זיך אין אָנפאַנג פערזאַמעלט די אַלע פּראָטעסטירענדע קינסטלער, וועלכע האָבען זיך נישט געוואָלט לאָזען בעהערשען פון דער סביבה, און די אַקטאָרען, וועלכע האָבען זיך אַנטקעגענגעשטעלט. דער שטאַרק קאָמפּליצירטער טעאַטערטעכניק. און האָבען ענדליך צוזאַמען בעשאַפען דאָס סטיליזירטע טעאַטער.

דאָס טעאַטער.

דער מאָדערניסט האָט אַריינגעטראָגען אין טעאַטער אַ נייע לאָזונג: סטיליזאַציע. די רעפאָרם איז בעשטאַנען אין דעם, וואָס אָנשטאָט צו געבען דער בינה אַ נאַטירליכע אויסשטאַטונג צו אַ דראַמע מיט אַלע איינצעלהייטען—האָט זיך דאָס טעאַטער בעפרידיגט נאָר מיט געבען אַ פּאָר שטריכען, אַ פּאָר ליניעס, אַ מין סימבאָל, וועלכער זאָל אַרויסרופען ביים צושויער אַ גאַנצע מאַסע איינדרוקען, געפילען. דער מאָדערניסטישער טעאַטערליטער איז געשטאַנען אויף דעמזעלבען שטאַנדפּונקט, וואָס דער סימבאָליסטישער מאָדערניסט, אַז נישט די פּערנאַטירליכע נאָכאַמונג שאַפט אמתע קונסט, נאָר די סוביעקטיווע איינדרוקען פון דעם קינסטלער, וועלכע ער מאַכט ערשט איבער אין זיין „איך“, דאָס וואָס ער האָט געזעען, געהערט אָדער גענומען פון לעבען. נישט קוקענדיג אָבער אויף דעם אַלעם, זענען אין יסוד פון דער רעפאָרם געלעגען מאַטעריעלע סבות. אַדאַנק די גרויסע קאָסטען פון דער נאַטוראַליסטישער אויסשטאַטונג, אַדאַנק דעם פעלען פון דעם אַקטאָרס און דראַמאַטורגס זעלבסטשטענדיגקייט, האָט געמוזט ענטשטיין די סטיליזאַציע, אַלץ אַ פּראָטעסט פון יענע שיכטען פון דער געזעלשאַפט, פאַר וועלכע דער וויטערדיגער פּראָגרעס פון דעם נייעם טעאַטער וואָלט געווען אַ טויטאורטייל. ווייל די סטיליזאַציע איז געווען אַ פערביליגונג פון טעאַטער און אַ פּראָקלאַמירען די הערשאַפט פון אַקטאָר. דער אָנהויב פון דער רעפאָרם איז געווען, דאָס עפענען אַ שעקספּירטעאַטער אין מינכען, אָהן דעקאָראַציעס, און דאָס בעמיען זיך אויך אין פראַנקרייך צו שאַפען אַן עכטע פּרימיטיווע מאָליערבינה.

צוזאַמען מיט דער סטיליזאַציע, ענטשטייט אַ נייער טיפּ טעאַטער: דאָס קאַמערשפּיל. דאָס איז אַ קליין עקספּערימענטעל טעאַטער, פאַר אַ 200 מענשען, בעשטימט פאַר יחידי סגולי, אין וועלכען די סטיליזאַציע און די עקסטרעמסטע רעפאָרמאַטאָרישע פּלענער, ווערען אַדורכגעפירט. מיט דעמדאָזיגען טעאַטערטיפּ האָט זיך די בורזשואַזיע אין גאַנץ אייראָפּע אָפּגעטיילט פון דער מאַסע, וועלכע זי האָט געהאַלטען פאַר נישט גענוג דערוואַקסען, צו געניסען פון די גרויסע מאָדערניסטישע מייסטער.

דער אקטאָר.

דער גרעסטער געגנער אָבער פון דעם נאַטוראַליסטישען טעאַטער, איז געווען דער אַקטאָר. ער איז געווען דער היפּטרעוואָלוציאָנער, ער האָט זיך געפילט אַ קנעכט פון רעזשיסער, אַ שקלאַף פון די דעקאָראַציעס, און אַ שפּילכעל אין די הענט פון דער דירעקציע. ער האָט געזעען, ווי די אויסשטאַטונג עסט אים אויף, און די מאַשין פערשלינגט זיין אינדיווידואַליטעט, און ער האָט זיך גענומען בונטעווען צוזאַמען מיט דעם אויטאָר, וועלכען ער האָט אַגיטירט פאַר דער הערשאַפט פון וואָרט, דעם לעבעדיגען וואָרט, פאַר דער מאַכט פון דעם מענשליכען אָרגאַן, פאַר דער מוזיק און קלאַנג פון אונזער שפּראַך, דערפאַר זעען מיר אין די לעצטע יאָרען אַזאַ רייכע ענטוויקלונג פון דער פאָרטראַגסקונסט און דער אויסשפּראַך.

דער מאָדערנער אַקטאָר האָט אָבער אַ סך איבערגענומען פון דעם נאַטוראַליזם, פונקט ווי דער מאָדערניסטישער קינסטלער האָט זיך נישט געקאָנט אָפּזאָגען פון די אויפטועך פון דעם נאַטוראַליזם, ווייל ווי פיינט דער עקסטרעמער מאָדערניסטישער פאַנטאַסט זאָל נישט האָבען דעם נאַטוראַליזם, ליגט דער לעצטער דאָך שוין ביי אים אין בלוט, וואָרים אַזוי איז שוין אונזער פּסיכיק — דאָסזעלבע איז אויך געווען מיט דעם אַקטאָר. דעם אַקטאָר האָט דער נאַטוראַליזם געלערנט פּינקטליך בעאָבאַכטען דאָס לעבען, צוקוקען זיך צו דעם, וואָס רינגעלט אים אַרום, נאָכמאַכען פערשידענע בעוועגונגען, זשעסטען, די שפּראַך פון פערשידענע מענשען, און שאַפען כאַראַקטערען געבויט אויף מיקראָסקאָפּישע בעאָבאַכטונגען. דער מאָדערניסטישער אַקטאָר שטעלט אויף דעם ער-

שטען אָרט די אינטואיציע. ער הייסט דעם אַקטאָר צוזאַמענגיסען די דעטאַילען, און זיי פערשמעלצען מיט דעם פייער פון זיין אינטואיציע. אָבער די אינטואיציע איז דאָך אַ זאַך, וועלכע מ'קאָן נישט שטענדיג אַרויסרופען ווען מ'וויל, בלייבט טאַקע דעם אַקטאָר איבער די רוטין, וועלכע דער נאַטוראַליזם האָט אונטערגעשטריכען. דאָס זענען די צוויי עקסטרעמען אין וועלכע עס איז אַריינגעפאַלען דער הייניגער אַקטאָר און פון וועלכע ער קאָן נישט אַרויס.

דער סך הכל פון די מאָטיוועז.

אויך אין דעם מאָטיווענקרייז קומט פאָר אַ גרויסע ענדערונג, אַדאַנק צוויי סיבות: ערשטענס צוליב דעם איבעראַנדערשען די עקאָנאָמישע לאַגע און די פערהעלטנישען פון איין מענש צום צווייטען, וויטער צוליב דעם, וואָס דער מיטעלפונקט פון דעם סאָציאַלען און קינסטלערישען אינטערעס איז נישט דער כאַראַקטער, נאָר די שטימונג.

ווען מיר נעמען למשל דעם מאָטיוו העלדענטום, זעען מיר דעם חילוק צווישען די לעצטע תקופה און היינט. פריער איז דער העלד געווען אַ שטייפער, אויך האָט ער נאָר אַרומגענומען דעם העכערן קלאַס, אָדער גאָר די העכערע צוויי קלאַסען. למשל, שילערס העלדען אָטעמען מיט קאַנטס קאַטעגאָרישען אימפּעראַטיוו. דער העלד מאַקס פּיקאָלאָמיני אין „וואַלענשטיין” בלייבט טריי זיין געגעבענער שבועה, הגם זיינע סימפּאַטיעס זענען גאָר אויף דער זייט פון געגנער וואַלענשטיין. היינט אָבער, איז דער העלד שוין געוואָרען מענשליך. ער בעשטייט פון אַ בינטעל סתירות, אינסטינקטען, ער שטייט אונטער דער השפעה פון אַ סך כחות, וועלכע מאַכען אים צווייפלען, צי זיין העלדענטום, ידעאַל, ערענוואָרט, שטרעבונג, איז ריכטיג, דער הייניגער מענש קעמפט מיט זיך אַליין, מיט פעראורטיילען, וועלכע לייגען זיך ווי שטיינער אויף זיין וועג. אויך דאָס העלדענטום אַליין, האָט זיך שטאַרק פערענדערט און אויסגעברייטערט; עס זענען היינט פאַרהאַן אַ גאַנצע מאַסע פערשידענע העלדענטומס, דאָסזעלבע איז אויך מיט אַנדערע ליידענשאַפטען, מאָליערס קאַרגער, אַנטקעגענגעשטעלט אַ

היינטיגען גרויסקאַפּיטאַליסטישען קמצן, זעט אויס ווי טאָג געגען נאַכט.

אויך דאָסזעלבע האָבען מיר מיט ליבע. ווען מיר ענטוויקלען למשל דעם ליבעס מאָטיוו, זעען מיר דעם גרויסען פאָרטשריט וואָס מיר האָבען געמאַכט. די שרייבער פון פאַר דער פראַנצויזישער רעוואָלוציע האָבען געקוקט אויף ליבע מיט איין און דעמזעלבען אויג: אי אויף אַלטע, אי אויף יונגע, אי אויף מענער, אי אויף פרויען. היינט, זעט שוין דער קינסטלער נישט נאָר דעם חילוק צווישען געשלעכט און עלטער, נאָר ער קאָן אפילו דערקענען האַלבע און פערטעל ליבעסטענער. אין דער פאָריגער תקופה האָבען זיך די געליבטע אויסגעדריקט אין ספּעציעל-שיינע-רעטאָרישע-טיראַדען, וועלכע האָבען זיך ממש געבעטען ביי דעם אַקטאָר, צו ווערען פּאַטעטיש דעקלאַמירט, היינט, איז די ליבע געוואָרען נאַטירליך און אינדיווידואַליזירט. אויסער דעם, האָט זי בעקומען ביי דעם מאָדערניסט אַ סאַטאַנישע פאַרבונג און דערפאַר אַ טיפערע בעדייטונג, למשל ביי פּזשיבישעווסקי, סטרינדבערג, א. אַ.

ווייטער, אַדאַנק דעם שטימונגסכאַראַקטער פון דער היינטיגער קונסט, בעקומען אויך די מאָטיוון גאָר אַן אַנדערן אומפאַנג. פאַר דעם היינטיגען דראַמאַטורג איז נישט אַזוי וויכטיג דער כאַראַקטער, ווי די שטימונג. נישט דאָס גאַנצע לעבען פון מענש אינטערעסירט אים, נאָר מאָמענטען, ווייל דעם מענשס לעבען צופאַלט זיך היינט אויף שטימונגען, מאָמענטען, און אין יעדער שטימונג איז דער אייגענער מענש אַן אַנדערער; היינט איז ער אַ פערברעכער, מאָרגען איז ער אַ רעליגיעזער, און איבערמאָרגען איז ער זיך גאָר מקריב פאַר אַ לאָם פייגעלע. אַנשטאָט דעם, וואָס אין דער פאָריגער תקופה האָט דעם מענש נאָר בעהערשט איין מאָטיוו, געדאַנק, ליידענשאַפט—בעהערשען אים איצט אַ סך מאָטיוון מיטאַמאָל, דאָסדאָזיגע שטימונגסאונטערשטרייכען קומט פון דער סביבה-איבערגעוויכט איבער דעם אינדיווידואַליזם, און אין דער געשיכטע פון דער דראַמע קאָן מען בולט זעען דידאָזיגע עוואָלוציע, דער רענעסאַנס בעהאַנדעלט טי-

טען, די פראַנצויזישע רעוואָלוציע בּאַרעקטערן און דער מאָדער־ניזם גייט נאָך טיפער, און בּעהאַנדעלט נאָר שטימונגען.

די השפּעה פון דער טע־אַטערסטרוקטור אויף די דראַמאַטישע פאָרם.

די השפּעה פון דער טעאַטערטעכניק אויף די בּוי פון דער היינטיגער דראַמע, איז בּולט אויף יעדען טריט און שריט. די היינטיגע דראַמאַטורגען, ווען זיי שרייבען, האָבען זיי אין זינען דעם גאַנצען בּינה-אַפּאַראַט, און די אַלע סצעניש־ע געהיימניסען און עפעקטען, מיט וועלכער הילף מ׳קאָן אַרויסרו־פען פערשידענע סימבּאָלען, בּייע געדאַנקען, בּליצען און געפילען. דידאַזיגע אָפּהענגיגקייט איז בּולט אומעטום: אין די שילדערונגען, אין די צושריפטען צו די סצענעס אין די אָנווייזונגען, וועלכע עס איז ניט געווען צו בּעמערקען בּיי די פריגע דראַמאַטורגען. וואָרים אָהן סטאַניסלאַווסקיס טעאַטער וואָלט טשעכאָוו, בּלאָך, אַנדרעיעוו, ניט געשריבּען אַזעלכע לירישע און קאָמפּליצירטע ווערק. עס איז דאָך פּשוט אוממעגליך זיך פאָרצושטעלען אַנדרעיעווס סימבּאָלישע דראַמען אָהן סטאַניסלאַווסקין. אויך וואַגנער אָהן מיי־ערבּערן, און אָהן דער פּאַריזער אָפּערע, וואָלט ער זיינע מוזיקאַלי־שע דראַמען ניט געשריבּען. הויפּטמאַן אָהן אָטאָ בּראַמס טעאַ־טער, וואָלט די נאַטוראַליסטישע דראַמען ניט געשאַפען. ווידער וויספּיאַנסקי אָהן וואַגנערס און הויפּטמאַנס בּינה, וואָלט זיינע ווערק אויך ניט געשריבּען.

די בּולטסטע השפּעה פון דער היינטיגער טעאַטערליבּקייט אויף די בּינה, איז דאָס פערשווינדען ווערען פון דעם מאָנאָ־לאָג. ווייל די רעפלעקסיע, וועלכע עס האָט פריער געשאַפען דער מאָנאָלאָג, גיט היינט שוין די בּינה אַליין, און דאָס שוויי־גען ווירקט פיל שטאַרקער, ווי דער קלוגסטער מאָנאָלאָג, און דאָס צו זיך פּאַטעטישע רעדען, אפילו אַ גאַנצע שעה.

אויך אין דעם אַקטענבּוי, און אין דער צאָל פּערזאָנען, איז צו זעען די השפּעה פון אונזער פּראַקטישען צייטאַלטער. די היינטיגע דראַמאַטיקער, כּדי צו האָבען מער ערפאָלג, און זיי צו קאָנען שפּילען אומעטום, שרייבּען זיי אַזעלכע דראַמעס, אין וועלכע עס נעמען אַן אָנטייל אינגאַנצען דריי, פיר פּערזאָן,

בלייבענדיג דאָך דערביי זעער שפּאַננענד.

די עוואָלוציע פון דער פרייהייט פון דראַמאַטורג.

די פרייהייט פון דעם דראַמאַטורג איז היינט זעער אַ גרויסע. קיינמאָל האָט זיך דער קינסטלער נישט געפילט אַזוי מעכטיג, ווי היינט. ווייל דער גרויסקאַפּיטאַליזם איז אינטערנאַציאָנאַל, און זוכט צו עקספּלוּאַטירען וואָס נאָר עס לאָזט זיך, אויב אַ גרויסער דראַמאַטורג וויל נישט ווערען אָנערקענט פון זיין קלאַס, נעמט אים אויף אַ צווייטע, אויב נישט איין לאַנד, איז דאָס אַנדערע, נישט די גרויסע, איז יענע, ער איז שוין נישט אָפּהענגיג פון די קאַפּריזען פון פירשטען און קעניגען, ווי אין די פאָריגע תקופות. מעטערלינק האָט געגעבען די פּרעמיערע פון „בלויען פויגעל" אין אַ פּאָר לענדער מיט איין מאָל, די פּאַריזער בינה־שרייבער אַרבייטען אויף עקספּאָרט. ב. שאָוס קאָמעדיעס זענען געווען צוערשט אויפגעפירט אין אויסלאַנד, ווייל אין ענגלאַנד האָט מען זיי נישט געוואָלט זעען. גאָרקי האָט געהאַט מער ער־פאָלג מיט זיין „אין אָפּגרונד" אין דייטשלאַנד, ווי אין רוסלאַנד. מיט שעקספּירן האָבען זיך מער אינטערעסירט און געשריבען די דייטשען, איידער די ענגלענדער אַליין. איבסענען האָבען גאָרנישט געוואָלט אָנערקענען זיינע לאַנדסלייט. אויך הויפּטמאַן, נישט קו־קענדיג וואָס מ'פלעגט אים אויספּייפען אויף זיינע ערשטע בער־לינער פּרעמיערעס, האָט ער זיך דאָך ערוואָרבען אַ וועלטלי־כען רוהם. אין די אַלטע צייטען, וואָלטען די לעצטע ביידע דראַמאַטורגען געמוזט צומאַכען דאָס מויל.

דער כבוד און מתנות וועלכע עס ווערט אָפּגעטיילט היינט די בעליבטע דראַמאַטורגען איז זעער גרויס. ו. הוגאָ'ז יובילעאום־פייערונג, איז געווען אַ סך גרעסער און פייערליכער, ווי די קאָראָנאַציע פון אַ קעניג. צענדליגע טויזענדער מענשען האָבען מאַרשירט מיט ערענפורכט און מיט אָפּגעריסענע קעפּ פאַרביי זיין הויז. דער דראַמאַטורג סקריב האָט פון פובליקום בעקומען אַ געשאַנק אַ ווילע, אויף וועלכער עס איז אויפגעשריבען: „אַ מתנה פון איר מאַיעסטעט דעם פובליקום", בכלל דאַרף ווערען געזאָגט, אַז דער דראַמאַטורג ווערט ערשט איצט פריי, ווייל דער סאָ־

ציאַלער ענטוויקלונג, קאָנענדיג שרייבען אָפען וואָס נאָר עס דיק-טירט אים דאָס קינסטלערישע געוויסען. אויך די טעכניק און די היינטיגע פערצווייגטע קאָמוניקאַציע, גיט אים אַ גאַראַנטיע, אַז ער וועט שטענדיג געפינען די סימפּאַטיע, וועלכע ער פערדינט.

דער קינאָ.*) אויך דער מאָדערניזם האָט זיך נישט געקאָנט לאַנג האַלטען און האָט ענדליך געמוזט פאַלען. ווייל דער ראַשער טעמפּ פון אונזער היינטיג עקאָנאָמיש לעבען, האָט זעער שטאַרק בעאיינפלוסט דעם געשמאַק פון די מאַסען און די פאָרם פון טעאַטער און דראַמע, מאַכענדיג דעם מענש זעער קאַפּריזיג, נערוועיש, זוכען אַלץ נייע איינדרוקען, אַוועקוואַרפען מיט פער-אַכטונג היינט דאָס, וואָס ער האָט ערשט נעכטען פערערט. א. אַ. וו.. עס דאַרף אויך ווערען אונטערגעשטריכען, אַז דער מאָדערניזם האָט נאָר געהאַט ערפאָלג דאָרט: אָדער וואו דאָס לאַנד איז נאָך עקאָנאָמיש נישט געווען רייך (רוסלאַנד, פּוילען), אָדער דעם קלאַסענקאַמף האָבען נאָך פערדעקט מיט אַ שלייער אַנדערע סאָציאַלע קאָנפליקטען. למשל דער קאַמף צווישען דעם בירגערטום און יונקערטום (דייטשלאַנד). ענגלאַנד אָבער און אַמע-ריקע, האָבען קיין מאָדערניזם נישט געהאַט. „די ענגלענדער— זאָגט זאָלאַ—פערטראָגען אפילו נישט אויף דער בינה אַ וואונק אויף פערטראַכטען זיך איבער די מענשליכע נשמה. זיי זענען געפאַלען צו אַ מצב פון מעלאָדראַמע, און וועלען נאָך פאַלען נידריגער.“ און אויב עס האָבען זיך דאָרט יאָ געפינען יחידים, וועלכע זענען געשטאַנען אונטער דער השפעה פון דעם מאָדער-ניסטישען אויסלאַנד, למשל: אויילד און שאָו, האָבען זיי גע-שריבען הויפּטזעכליך פאַר עקספּאָרט, האָבענדיג זיירע לעזער און פערערער אין די איבערמאָנטע לענדער.

אין דעם משך פון די לעצטע צען יאָר ביז דער מלחמה, איז דער מאָדערניזם אַריין אין אַ פּאַזע פון **פערוואַנדלונג** און אויב די פאָריגע מייסטער פון נאַטוראַליזם און רעאַליזם, האָבען זיך בעצויגען מיט ערנסט און אַ ברייטען פערנעם צו דער קונסט.

*) פערקירצט פון קינעמאַטאָגראַף.

למשל: איבסען, זאָלאַ, טאָלסטאָי, וועלכע האָבען זייער גאַנץ לעבען אָהן אויפהער צלץ זיך מקריב געווען דער מוזע, האָבען שוין די מאָדערניסטען זיך בעצויגען צו דער קונסט מיט פראַנטישקייט, קאַפריזיטעט און לייכטזין. מעטערלינק נאָך דעם אָנשרייבען אַ רייע אייגנאַרטיגע דראַמען, איז ער איינגאַנצען אַנטשוויגען געוואָרען. ערגער איז עס נאָך געווען מיט אַנדערע מאָדערניסטען, וועלכע האָבען זיך שפּעטער פערמאַכט אין קלויסטערס, אויסגעגאַנגען פון ערשעפּונג, בענקשאַפט אָדער משוגעת.

אויב דער מאָדערניזם האָט נישט געקאָנט אַרויסגעבען אַ נייע, טיפע, ברייטע, דויערהאַפטע און פאַר אַלע צוגענגליכע דראַמע, האָט זיך דאָס אונטערגענומען די מאַשין—דער קינאָ. און דער לעצטער האָט געעפענט די טויערן פאַר אַ נייער דראַמאַטישער קונסט.

ווער האָט בעשאַפען דעם קינאָ? די נאַטוראַליסטען און די מאָדערניסטען טאַקע צוזאַמען—און הויפּטזעכליך די לעצטע, וועלכע זענען, נישט קוקענדיג אויף דעם אַלעם, די פערביסענסטע געגנער פון דעם קינאָ. די נאַטוראַליסטען האָבען אונז געלערנט צו געבען אַן אמת׳ע סביבה, די מאָדערניסטען אַ רייע איינדרוקען. און דידאָזיגע ביידע לערען האָט אויסגענוצט דער קינאָ און זיי פערשמאָלצען אין איינס.

צו די פאָטערס פון דעם קינאָ רעכנט מען טאַקע צו מעטערלינקע׳ן אַליין, וועלכער האָט אין זיינע דראַמען פאָרגעברייט דעם באָדען פאַר די אַרט קונסט. אויב אין זיינע ערשטע דראַמען איז דער קינאָ-עלעמענט נאָך נישט אַזוי שטאַרק בולט, איז עס דערפאַר צו זעען אין זיינע שפּעטערדיגע שעפּונגען, וואו ער גייט בּיסלעכווייז אפילו איבער צו דער בעהויפּטונג, אַז מ׳קאָן שפּילען אָהן אַקטאָרען, נאָר מיט דער הילף פון מאַריאָנעטען. שוין די פּיעסע „זשואַזעל” איז אַ מין פאַנטאָמין און דער „בלויער פויגעל” איז נישט מער ווי אַ ווייטערדיגע ענטוויקלונג פון דעמזעלבען זשאַנר. וואָרים דאָ איז די אויפמערקזאַמקייט פון צושויער נישט קאָנצענטרירט אויף די פּסיכאָלאָגיע פון די העלדען, נאָר אויף די דעקאָראַטיווע זייט, אויף די פּלאַסטיק.

די פּאָרוואורפן געגען דעם קינאָ.

די פּאָרוואורפן, וועלכע ווערן געמאַכט דעם קינאָ זענען זיגלאָזע. ערשטענס ווערט ער בעשולדיגט אין אומנאַטירליכקייט, ווייל די ליכט-בילדער, וועלכע רוקען זיך אויף דער לייוועגט, קומען אַרויס פלאַך,—צווייידימענסיאָנעל און נישט פּלאַסטיש—דריידימענסיאָנעל. דאָס איז אַ שוואַכער פּאָרוואורף, ווייל די מאָדערניסטען טאַקע אַליין האָבען אונז געלערנט, אַז נישט דער נאַטירליכער מענש ווירקט מיט זיין גאַנצען קערפּער, נאָר אַ טייל פון אים: אַ ווינק אַ בעוועגונג, ד. ה. די סטיליזאַציע. דערפאַר איז די פלאַטשיגקייט פון די בילדער נישט קיין מניעה אין דעם בעקומען אַן אילוזיע. דער צווייטער פּאָרוואורף איז, דאָס פעלען פון די שפּראַך. דאָס איז אָבער אויך נישט קיין שטערונג. בכלל דאַרף ווערען געזאָגט, אַז די שפּראַך פערלירט שוין איצט איר ווערט. וואָרים דאָס לשון מיט הונדערט יאָר צוריק, האָט נאָך געהאַט זיין מאַגישע השפּעה. דער דיכטער האָט זיך אין אים געשפּיגעלט, און מיט זיין הילף האָט ער בעהערשט די מענשען. היינט אָבער, אין אונזער פּראָזאַישער צייט, האָט שוין דער פּאָעט קיין שום ווירקונג נישט. די השפּעה אויף די מאַסען האָט בעקומען דער זשורנאַליסט. דאָס לעבעדיגע וואָרט פערלירט די ווערט פון טאָג צו טאָג. ווייל עס איז שוין היינט אויך צו שוואַך, ביי אונז אַרויסצורופען שטאַרקע סימבאָלען, וואָרים אַ סך מעכטיגער איז דאָס לעבעדיגע בילד, וועלכעס שאַפט אַ געוואַלדיגע סימבאָליק און אַ בליצענד שנעלען געדאַנקען שפּיל. אויסערדעם שפּילט נאָך דאָ אַ געוואַלדיגע ראָלע די מוזיקאַלע בעגלייטונג, וועלכע זייענדיג ענג איינגעפּאַסט אין דעם קינעטישען בילד, שאַפט עפּעס נייעס. און עס וואַכט ווידער אויף די מעלאָדראַמע, וועלכע איז געוועזן דער פונדאַמענט פון דעם גריכישען טעאַטער, שעקספּירס דראַמע און דאָס היינטיגע פאָלקסשטיק.

אויך דאָס שוויבלען פון אויפשריפטען אויף דעם עקראַן, וועלכע רייסען איבער יעדע מינוט די אַקציע און מאַכען קאַלע דעם איינדרוק, איז נישט קיין מניעה, ווייל די אויפשריפטען זענען בכלל איבריג. עס בעווייזט נאָר, אַז די קינעמאַטאָגראַפי-

שע קונסט איז נאָך נישט ערגעץ בעהאַנדעלט. וואָרים פּונקט ווי שעקספּיר, וועלכען עס האָט גענפעלט דער דעקאָראַטיווער עלע-מענט, האָט געמוזט איבערטראָגען די פּלאַסטיק אין די שפּראַך, אַזוי מוז אויך דער קינאָדיכטער טוען פערקערט, איבערטראָגען די שפּראַך אויף די פּלאַסטיק, דעקאָראַציעס, און זיך אינגאַנצען אָבזאָגען פון אויפשריפטען.

דער קינאָ איז נישט אַרויסגעשפּרונגען פּלוצים, ער האָט געהאַט זיין לאַנגע געשיכטע און כמעט ביי אַלע פעלקער און אין אַלע צייטען איז ער געווען בולט, וואָרים צוזאַמען מיט דער ליטעראַרישער דראַמע, האָט תמיד געלעבט דאָס פאָלקסטעאַטער, וועלכעס איז בעשטאַנען אין דעם, וואָס איין אַקטאָר פלעגט אויפפירען אַ ריי פּיעסען, און בעת דער האַנדלונג פלעגט ער רעדען פאַר זיי. דאָס זענען די בערימטע טיפּען און עפּאָכען פון פאָלקסטעאַטער, וועלכע זענען ענטשטאַנען צדאַנק עקאָנאָמיע, כדי איינצושפּאָרען קאָסטען, הויפּטזעכליך פאַר וואַנדערנדע טרופּען. דאָס איז געווען די איטאַליענישע קאָמעדיע-דעל-אַרטע, דער טערקישער קאַראַגעז, דאָס עגיפּטישע שאָטענשפּיל, די פּוילישע יאַסעלקע, א. אַ. וו. (זע זייט 153)

דער צוקונפט פון קינאָ.

בכלל דאַרף ווערען אונטערגעשטריכען, אַז דער קי-נאָ איז נאָך ווייט נישט פערפאָלקאָמט, און אַז די צוקונפטיגע טעכניק קאָן נאָך געוואַלדיג איבעררא-שען דעם דראַמאַטורג אַליין, אויף וועלכענס קונסט און דראַמאַטישע פאָרם עס האָט דאָך שטענדיג געהאַט אַ השפּעה די טעאַטער-סטרוקטור. פאַר אַ סך סענטימענטאַלע קינסטלער איז דער זיג פון קינאָ אַ סימבאָל פון טויט פאַר די קונסט, אַ צייכען פון אונטער-גאַנג פאַר אַלעם וואָס איז שיין און פריי. אָבער אונז דאַרפען אַזעלכע זאַכען נישט וואונדערן, וואָרים אַזוי האָט זיך די רע-אַקציע בעצויגען אין דער גאַנצער געשיכטע פון קונסט צו נייע ערפינדונגען.

די שייכות פון דעם טעאַטער צום קינאָ איז געגליכען צו דער פערהעלטעניש פון אַ בעל-מלאכה צו אַ קוואַליפיצירטען פאַבריק-אַרבייטער. דער קינאָ איז אַ פיל העכערע מדרגה, ער

עפּענט פֿאַר דעם צושויער אַ נייע וועלט. עס האָבען אַ טעות די אַקטאָרען, וועלכע מיינען, אַז דער קינאָ וועט זיי צונעמען זייער עקזיסטענץ און פרייהייט, פערקערט, דער קינאָ האָט זיך ער־וואָרבען אַזאַ סאָרט צושויער, וועלכען דאָס טעאַטער האָט קיינ־מאָל נישט פערמאָגט, און דערצו שאַפט ער בילדער מיט אַזעל־כע מאַסענסבענעס, און צילט צו אַזאַ ספּעציאַליזאַציע, וועגען וועלכען קיין אַקטאָר אין טעאַטער האָט קיינמאָל נישט גע־טרוימט. דער קינאָ, אַדאַנק זיין פערשפּרייטען זיך, נעמענדיג אַרום נייע טיפּען צושויער, נייע געביטען לעבען און קונסט, בע־קומט ער גאָר אַ נייע ווערט. די לאַגע פון דעם הייינטיגען קינאָ-פיינדליכען אַקטאָר, איז געגליכען צו דער לאַגע פון יענע ענגלישע אַרבייטער אין אָנהויב פון 19 יאָרהונדערט, וועלכע זע־ענדיג ווי די ניי איינגעפירטע מאַשין, וואַרפט אַרויס די מאַסען איבריגע „הענד”, האָבען זיי נישט געפינען קיין אַנדערן אויס־וועג, ווי צו צוברעכען די מאַשין. היינט בעטראַכטען דאָס דיזעל־בע ענגלישע אַרבייטער פאַר אַ אומזין. פערקערט, די מאַשין ווערט היינט געטראָפען מיט פרייד, ווייל נישט נאָר עס בע־פרייט דעם מענש פון די שווערע אַרבייט, נאָר עס פערגרעסערט נאָך די קאָנסומציע.

צי גייט די דראַמע אונטער?

צי גייט דאָס היינטיגע טעאַטער און די היינטי־גע דראַמע אונטער? ניין! נישט דאָס ערשטע און נישט דאָס צווייטע. די דראַמע מיט דעם גע־שפּראָכענעם וואָרט, נישט קוקענדיג וואָס מיר פערלאַנגען שוין איצט אַ העכערע סימבאָלישע אויסדרוקס-פאָרם, וועלכע זאָל אַרומ־נעמען נישט איין קונסט, נאָר אַ סך קונסטען, דאָך וועט די געשפּראָכענע דראַמע איבערבלייבען אַלץ ירושה אין דערזעלבער פּראָפּאָרציע, וואָס אַ ליכט צו אַ עלעקטרישער לאָמפּ. וואָרים נישט קוקענדיג וואָס דאָס עלעקטרישע ליכט האָט שוין היינט כמעט בע־הערשט די גאַנצע קולטורעלע וועלט, דאָך זענען נאָך פאַרהאַן מענ־שען, וועלכע געפינען אַ ספּעציעל פערגעניגען און שייגהייט אין דעם ליכט. די רעפּאָרם פון דעם געשפּראָכענעם טעאַטער קאָן בע־שטיין אין דעם, וואָס די ראַמפּע, דאָס וואָס טיילט בכלל אָב

דאָס פּובליקום װעט צושויער, וועט פערשווינדען, און אַלע וועלען קאָנען שפּילען, אַדאַנק דעם וועט זיך די הויך פון טעאַטער אויפהויבען. צווייטענס וועט עס זיך ווידער אומקערען צו דער פּרימיטיווער צייט. (זע זייט 148)

צי ווערט די טראַגעדיע פערשווינדען?

וואָס עס איז שייך דער צוקונפטיגער טראַגע-דיע? וועט זי זיך ערשט געוואַלדיג ענטוויקלען, ווייל אין אַ סאָציאַליסטישער געזעלשאַפט וועט די דיפערענצירונג פון יחיד אַלץ וואַקסען, וואָרים אַ קולטור אין וועלכער עס פעלט טראַגיזם, אָנשטרענגונג און אָפּפער, איז אַ קולטור פון דעקאַדענס, אַ הערבסט-קולטור. דער סאָציאַליזם איז נישט מער ווי אַ איבערגאַנג פון שקלאַפעריי צו פרייהייט, און נישט פון שטרעבען צו אַ זעלבסטצופרידענקייט. פאַר אַלע מענ-שען, וועלכע דענקען נישט בורזשואַזיש איז האַרמאָניע נישט קיין ציעל אין זיך, נאָר אַ איבערגאַנג פון קאַמף אין אַ פער-מענשליכונג.

די בורזשואַזע און סאָציאַליסטישע טראַגעדיע.

טראַגיזמען זענען פאַרהאַן פערשידענע, עס איז בולט אַ פּאַסיווער און אַקטיווער טראַגיזם. דער ערשטער איז דער טראַגיזם פון פחד, דאָס אַראָבלאָזען די הענד. דאָס איז דער טראַגיזם פון דער בורזשואַזיע און דעגענעראַציע—דער צווייטער סאָרט טראַ-גיזם איז דער דראַנג פון דעם קעמפּענדען מענש פאַר אַ בעסע-רע און העלערע וועלט. דער קעמפּענדער טראַגיזם אַליין קאָן אויך זיין פון צוויי סאָרטען: אַ פּעסימיסטישער, דאָס איז דער קליינבורזשואַזער, דער טראַגיזם פון איבסען, און דער אָפּטימי-סטישער, ווען דער קאַמף און דער טויט אַליין זענען אַ עטאַפּ צום וועג פון זיעג.

די פּראָלעטאַרישע דראַמע.

אַזאַ מין העלע און קאַמפסדראַמע איז נאָך נישט פאַרהאַן עד היום. ווייל—ווי געזאָגט—איז דער שעפּפער פון דער היינטיגער דראַמע דער קליינ-בירגער, און נישט דער גרויסקאַפּיטאַליסט, אָדער דער פּראָלע-טאַריאַט. די נשמה פון דעם קליינבירגער איז שמאַרק עלענד און פערוויטיגט, ווייל ער זעט בעשיינפערליך זיין אונטערגאַנג, און

פֿינגענדיג זיך אַליין אַ טרויערמאַרש, ציהט ער אויף אַריין דעם צושויער. דער גרויסקאַפּיטאַליזם ווידער איז צו רויבעריש און עגאָיסטיש, אַז ער זאָל קאָנען שאַפֿען אַ העכערע קאַמפּסדראַמע, וואָרים אייגענטליך האָט דער גרויסקאַפּיטאַליסט יאָ געדאַרפֿט שאַפֿען אַ דראַמע פֿון דראַנג און שטרעבען. ער האָט בעדאַרפֿט בעזינגען די מאַשין, און די הערשאַפֿט פֿון מענש איבער די נאַטור. ער האָט געדאַרפֿט שאַפֿען אַ דראַמע פֿון טאַט אַריסטאָקראַטיזם, אויפֿהויבען דעם נייעם פּראָמעטיי און אים אַנטקעגענשטעלען דער פֿוילער מאַסע. אָדער אַנדערש רעדענדיג מיט עקאָנאָמישע קאַטעגאָריען: אויפֿהויבען דעם קוואַליפֿיצירטען מאַשין בעדינער, און אים אַנטקעגענשטעלען דעם אונקוואַליפֿיצירטען דילעטאַנטישען אַרבייטער, אין נאָמען פֿון די אינטערעסען פֿון קאַפּיטאַליזם, וועלכער וויל דאָך בעזיגען די וועלט. דאָס האָט אָבער דער קאַפּיטאַליזם נישט געטון. ער איז געווען צו פּחדניש, רויבעריש און עגאָיסטיש. די ראָלע פֿון דעם וועלטבעזיגער האָט ער געלאָזען פֿאַר דעם פּראָלעטאַריאַט. און טאַקע דער לעצטער וועט ערשט זיין דער שאַפֿער פֿון אַ העלע, וועלט-בעזיגענדע דראַמע.

די שפּורען פֿון דער צוקונפֿטיגער דראַמע.

די שפּורען פֿון דער צוקונפֿטיגער דראַמע, זענען שוין בולט דאָ און דאָרט, דער פֿונדאַמענט פֿון אַ נייער קונסט איז געוואָרען געלייגט אין דער צייט פֿון דער מלחמה. דער ערנסטער קינסטלער זעענדיג די היינטיגע מלחמה, די מערדערליכע ברידערשלאַכט, דעם אומערוואַרטעטען באַרבאַריזם, און דאָס טעמפּע אויסקוילען זיך איינער דעם אַנדערן אָהן פֿייער, אָהן ליידענשאַפֿט, אָהן סבות, נאָך אַ גאַנץ יאָרהונדערט פֿון הומאַניזם, קולטור, שלום פֿרעדיגען,—איז פֿאַר אים געוואָרען קלאָר אויף וואָס פֿאַר אַ ליימענע פֿיס אונזער גאַנצער היינטיגער סדר האַלט זיך. און דאָס האָט דעם אויבענדערמאָנטען קינסטלער בעוויזען, אַז אונזערע אַזוי גענאַנטע קולטור, אייראָפּעישע שטאָלץ, גערעכטיגקייט, איז נאָר אַ בלאָף. אַז עפּעס שפּילט דאָ די קלאַסענפּסיכאָלאָגיע אַ געוואַלדיגע ראָלע. וואָרים קיינמאָל האָט די בורזשואַזיע און די

רעאקציע נישט אזוי אפען בעוויזען איר ציניזם ווי איצט.

דער רעזולטאט פון דעמדאזיגען איבערלעבען איז געווען, וואס דער קינסטלער האט זיך צוריקגעקערט צום פרימיטיוו, צום אורמענש, און אין דעם אורקוואל פון אונזער סאציאל און פערזענליך לעבען, האט יעדער געזוכט פאר זיך אן ענטפער און א טרייסט.

צו דערזעלבער צייט אבער איז דער נייער קינסטלער נישט אנטלאפען פון דער היינטיגער קולטור, פון דעם אלטעגליכען לעבען, ער איז געבליבען שטיין אין דער מיט פון אונזער ברויענד סאציאל-עקאנאמישען זיין, אין דער גרויסשטאט-פאבריק, ווייל צוריקגיין קאן מען שוין נישט.

דידאזיגע נייע ריכטונג רופען מיר אן מיט אן אלגעמיינעם נאמען, עקספרעסיאניזם, און עס נעמט אין זיך אריין א סך קליינע שטרעמונגען: דעם פוטוריזם, קוביזם, פארמיזם א. ד. ג.

דער עקספרעסיאניזם איז אן אויסדרוקס-קונסט, און ער איז א געגענזאץ צו דער לעצטער ריכטונג, דעם מאדערניזם, אדער בעסער, דעם אימפרעסיאניזם—דער איינדרוקסקונסט. דער נייער קינסטלער, דער עקספרעסיאניסט וויל נישט מער נאכמאכען די נאטור, ער וויל שאפען פון זיך אליין, נייע פארמען, נייע ווערטען. דערפאר זעען מיר ביים עקספרעסיאניסטישען מאלער א משונהדיגע געקינסטעלטקייט, ווילדע איינפאלען, ביי וועלכע מ'מוז שטארק קנייטשען מיט דעם שטערן, כדי מ'זאל עפעס „דערזען".

וויכטיג איז פאר אונז דער עקספרעסיאניזם דערפאר, ווייל ער איז א פראדוקט פון דער גרויסער שטאט און דעם נייעם סאציאלען לעבען; ער בעזינגט דעם פראדוקטיווען מענש, דעם טאט. דער אימפרעסיאניסט פלעגט מאלען די גרויסע שטאט און זי בעצירן דורך ביימער, גרינס, א. א. וו. דער עקספרעסיאניסט אבער, ווען ער מאלט די גרויסע שטאט, שטעלט ער זיך אפ אויף די פאבריקען, האטעלן, געשעפטען, טורמס, א. א. וו. אויך די פראדוקטען פון מענשליכע הענט און מח, אפילו די נאטור ווערט געמאלט אנדערש, ווי אן אינדיווידועלע זאך, וועלכע לעבט מיט איר אייגענעם לעבען, פירט אן אייגענעם קאמף, זיעגט אליין, א. א. וו.

אין דעם געבורט פון עקספרעסיאניזם זעען מיר די די-

רעקטע השפּעה פון דעם סאָציאַליסטישען געדאַנק, אמת, די פירער פון דעם היינטיגען עקספּרעסיאָניזם זענען נישט קיין סאָציאַליסטען, פערקערט, דאָס רוב פון זיי זענען גראָד רעאַקציאָנערען, פריצישע העכט, און אפילו אַוואַנטוריסטען. אָבער אין דער טיפעניש פון דערדאָזיגער בעוועגונג שניידען זיך בולט אַדורך וועגעלעך און סטעזשקעס, וועלכע פירן צו אַ פּראָלעטאַרישער און אַ סאָציאַליסטישער קולטור. דערפאַר מוזען מיר האַרט אָפּטיילען אַ בורזשואַזען עקספּרעסיאָניזם פון אַ פּראָלעטאַרישען.*)

אין דער דראַמע האָט זיך דער עקספּרעסיאָניזם ענטוויקעלט אין דער צייט פון דער מלחמה, הויפּטזעכליך אין דייטשלאַנד. די עקספּרעסיאָניסטישע דראַמאַטורגען זענען: קאָקאָשקאַ, האַזענקלעווער, זאָרגע, שטראַם, א. אַ. דאָס נייע וואָס זיי האָבען אַריינגעבראַכט אין טעאַטער איז נאָך לעת עתה גאַנץ אומבעדייטענד. די עקספּרעסיאָניסטישע דראַמען-טעכניק בעשטייט אין צוזאַמענקניפּען אַ רייע קורצע סצענעס, וועלכע טיילען זיך האַרט אָפּ איינע פון דער אַנדערער. אויף אַזאַ אופן קערן זיך די דראַמאַטורגען צוריק צו דער שעקספּיר-טעכניק, מיט דער ווירעוודיגער אָרטוועקסלונג. בינהיש בעשטייט די רעפאָרם אין דעם, וואָס נאָר טייל פונקטען ווערען שאַרף בעלויכטען דורך רעפלעקטאָרען, און דאָס איבריגע אויף דער בינה, בעת דער פאָרשטעלונג, בלייבט אין שאָטען. אויף אַזאַ אופן געלינגט עס דעם רעזשיסער צו קאָנצענטרירען דעם צושויער אויף איין פונקט.

צוזאַמען מיט דער בעלויכטונגס-קאָנצענטראַציע, ווערט געלייגט אַ גרעסער געוויכט אויף דער שפּראַך, אויף דעם ריטם, עס שאַפט זיך דערפאַר אַ „סימפאָניע פון ליכט און קלאַנג".

דאָס דריטע איז דער כאָר. עס ווערט היינט אונטערגעשטריכען דער מאַסענעלעמענט. דער דראַמאַטורג און דער רעזשיסער ווילען דאַדורך זיך דערנענטערן צו דער פּרימיטיווער דראַמע און מיסטעריע, וואו דער יחיד האָט נאָך קיין ראָלע נישט געשפּילט, און אין מיטעלפונקט איז געשטאַנען דער קאָלעקטיוו.

דידאָזיגע אַלע בעמיאונגען זענען אָבער נאָך אין אַלגע-

*) וועגען דעמדאָזיגען ענין זע מיין אַרטיקעל „די נייע קונסט און דער סאָציאַליזם" אין „גלאָקען" 1 העפט. ווארשע 1921.

אײן אומבּעדײַטענד, זײ זאָגען נאָך לעת עתּה כּמעט גאָרנישט. די סבּות זענען די, װאָס דער שעפער פון דעם עקספּרעסיאָניזם בּכלל איז נאָר די בּורזשואַזיע, און אַדאַנק איר ערשעפּונג, מוז דער קינסטלער זיך אַלץ דרײען אין דעמזעלבּען פערכּשופטן קרײז. אַלץ בּעװײַזט איז דער פאַקט, װאָס שױן איצט זענען די בּורזשואַזע עקספּרעסיאָניסטען אַרײנגעפאַלען אין אַ שאַבּלאָן, און װען מיר שטעלען למשל אַװעק אין אײן רײע, צענדליגער בּילדער פון גרױסע שטעט, געמאָלט דורך פערשידענע עקספּרע-סיאָניסטען, װערט עס דאָך מערקװירדיג, װאָס אָט די אַלע בּיל-דער האָבּען אײן פּנים, און דער קונסט-געניסער שטעלט זיך נישט װילענדיג אַ פראַגע: אױבּ דער עקספּרעסיאָניזם ציעלט װאָס טיפער צו דערגרינדען די אינדיװידואַליטעט, טאָ װי איז דאָס מעגליך, אַז די אַלע פערשידענע קונסט-פּראָדוקטען זאָלען האָבּען אײן פּנים? אמת, דער עקספּרעסיאָניסט װעט ענטפערן, אַז דער צו-שױער איז צו טעמפּ, ער קאָן נישט אונטערשײדען די פײנע דײ-ניעס פון די קינסטלער-אינדיװידואַליטעטען; אױבּ אַזױ, ד. ה. דער עקספּרעסיאָניסט קאָן נישט געבּען דעם צושױער דעם שלי-סעל צו זײנע איבּערלעבּונגען, טאָ צו װאָס טױג דידאָזיגע שטי-פערײ? צו װאָס טױג די קונסט בּכלל? װאָרום יעדער מענש האָט דאָך זײנע אײגענע איבּערלעבּונגען, װעלכע זענען גאַנץ אָפט פיל שטאַרקער װי די איבּערלעבּונגען פונ׳ם קינסטלער אַלײן.

אַנדערש שטעלט זיך די זאַך פאַר אַ סאָציאַליסטישער עקס-פּרעסיאָניסט. ער פעראײניגט די קונסט-רעװאָלוציע מיט דער סאָ-ציאַלער רעװאָלוציע, דערפאַר בּעקומט דער גאַנצער ענין גאָר אַן אַנדער פּנים.

דער סאָציאַליסט גלױבּט אױך אין די קאָלעקטיװע אַרבּײט פון אַ סך געניאַלע קינסטלער, ער װיל בּענײען די „שול", די אַרט קאָלעקטיװע אַרבּײט, װעלכע מיר האָבּען שױן געזעען פּאַרצײטענס, און אין רענעסאַנס: בּײ אַזאַ ראַפאַעל, דירער, רעמבּראַנט א. אַ.

װי עס זאָל נישט זײן, זעט זיך איצט דער אָנהױבּ פון אַ נײער דראַמע, אין װעלכער אַ העלע אָפּטימיסטישע, װעלט-בּעני-גענדע פערזענליכקײט װערט אַװעקגעשטעלט אין דער מיט.

די פּסיכאָלאָגיע פון דעם היינט־גען פּראָלעטאַרישען טעאַטער־בעזוכער.

דער קאַפּריזיזער גע־שמאַק פון דער מאַסע.

איידער מיר גייען איבער צו בעטראַכטען דעם רעפּערטואַר, וועלען מיר זיך אָבשטעלען אויף די פּסיכאָלאָגיע פון דעם טעאַטער בעזוכער, כדי אַזוי נאָך אַריינצודרינגען אין זיין נשמה, און פאַר אים צו שאַפען אַזאַ ידעאַלען רעפּערטואַר, וועלכער אי ער וועט ענט־שפּרעכען דעם גייסט פון צושויער, אי ער וועט שטיין אויף די געהעריגע הויך.

וועגען דעם קאַפּריזען און משונה'דיגען געשמאַק פון דער מאַסע, איז נישט איין מאָל געוואָרען גערעדט און געשריבען. דאָס האָט זער אָפט געגעבען די מעגליכקייט אַ סך שרייבער אָפּצושפּעטען פון פאָלק, און צו בעהויפּטען—ווי דער בעלגישער דיכטער ראָדענבאַך—„אַז קונסט איז נישט געשאַפען געוואָרען פאַר דעם פאָלק". איידער אָבער זיך אַריינצולאָזען אין אַ ים פראַזען, וועלען מיר בעסער די זאַך אויספאָרשען פון אונטען.

וואָס פערלאַנגט די מאַסע?

די וואָס זאָגען אַז די מאַסע פערלאַנגט גאָרנישט, און אַז זי נעמט אַלץ אָן פאַר אַ גוטער מטבע,

האָבען אַ גרויסען טעות. די מאַסע האָט איר בעשטימטען פערלאַנג, וועלכען זי קאָן אפשר נישט פאָרמולירען, אָבער דער געריבענער שונד טעאַטער דירעקטאָר פערשטייט דאָס זעהר גוט, און ווען מיר קוקען זיך צו צו אַלע פיעסען, קינאָפילמען, פערווײלונגען, בעשטימט פאַר דעם מאַסענצושויער, זעען מיר אומעטום דעמזעלבען פרינציפ, דעמזעלבען פלאַן.

פאַרוואָס ציהט דער שונד?

ווען נאָר מיר גייען אין קינאָ, און זעען ווי דער פראָלעטאַריאַט זיצט פערגאַפט, און קוקט מיט אַ געוואַלדיגען אינטערעס אויף דעם עקראַן, און צום סוף גייט ער אַרויס מיט אַ פלאַמענדיג פנים, פול מיט צופרידענקייט און שטראַלענד גליק; ווען מיר פלעגען זעען עלטערע אַרבייטער, אָדער יונגע אַרבייטערמיידלעך, וועלכע נישט איבערטרעטענדיג זיך לויפען זיי אין קינאָ, כדי צו זעען עפּעס אַ בילד וואָס האָט ביי אונז אַרויסגערופען אַן עקעל—האָבען מיר פערשטאַנען אַז דאָ ליגט די געהיימניס.

די גערעכטיגקייט זיעגט.

כמעט אין 75% פון אַלע קינאָפילמען זעען מיר איין טעמע, איין מאָדעל, וועלכער איז זעהר געשיקט אויסגערעכענט אויף די שוואַכקייט פון די ברייטע מאַסען. למשל: אַן אָרים אַרבייטערמיידעל, פערשוואַרצט אין דער פאַבריק, האָט אַן אַלפאָנס אַ געליבטען, וועלכער לעבט אויף איר חשבון, און שלאָגט זי נאָך דערצו. איין מזל, נאָכדעם ווי מ'האָט איר אַלפאָנס אַרעסטירט פאַר אַ גנבה, און זי האָט פערלוירען איר אַרבייט און שטייט הילפלאָז אין די רוישענדע גאַסען, הונגעריג, מיעד, היימלאָז, פאָרט פלוצים אַדורך אַ גראַף, אָדער בעסער אַ גרויסער פאַבריקאַנט. ער וואַרפט אויף איר אַ בליק און פערליבט זיך באַלד אין איר איבערן קאָפּ. ער איז, געוועהנליך, איידעל, ער נעמט זי צו זיך אַהיים, האָט מיט איר חתונה, האָבען קינדער און לעבען זיך גליקליך. דאָס איז אָבער נאָך נישט דער סוף. אַמאָל, זיצענדיג מיט איר מאַן און צוויי שיינינקע קינדערלעך אין אַ פרעכטיגען רעסטאָראַן, גייט אַדורך אַ בעטלער, אַן אָפּגעריסענער, און דאָס איז טאַקע איר געוועזענער ליבהאָבער דער אַלפאָנס, וועלכען מ'האָט ערשט איצט אַרויס-

געלאָזט פון דער טורמע. ער בעמערקט זי, און דאָ הויבט זיך אָן אַ נייע טראַגעדיע. ער נעמט פון איר פאָדערן געלד, קומט צו איר אַהיים, ווען דער מאַן איז נישטאָ, און לעבט אויף איר חשבון. ווייל זי האָט דעם מאַן נישט דערציילט איר פערגאַנגענהייט, און צוליב דעם כבוד פון אירע קינדער, איז זי גרייט אַלע צרות צו דערטראָגען, אַבי עס זאָל זיין שטיל. דער סוף איז אָבער, אין אַ טונקעלער שטורמישער נאַכט, לויטער בליצען, גנבעט זיך דער אַלפאָנס צו איר אַריין און פערלאַנגט דאָס מאָל זער אַ גרויסע סומע געלד, וועלכע זי קאָן אים נישט געבען. עס הויבט זיך אָן אַ רייסעריי, אַ דראַמאַטישע סצענע, און ענדליך דערשלאָגט אים אַ דונער, אַ בליץ, אָדער ער פאַלט אַראָפ פון פענסטער ווערט דערהרגעט און די גערעכטיגקייט זיעגט. דער פראָלעטאַרישער עולם הויבט זיך אויף פון די ערטער פול מיט צופרידענקייט, און אויפן פנים קאָנען מיר ליינען: שכר פאַר אַ מצוה, אַ ענש פאַר אַן עבירה.

גליק. דער צווייטער מאַגנעט וואָס ציהט דאָ די מאַסען, איז דאָס גליק זוכען. ווייל דער פראָלעטאַריאַט האָט נישט קיין אמתע פרייד, קיין אמת גליק, ער לעבט אין אַ גרויען האָפנונגסלאָזען צושטאַנד פון טאָג צו טאָג, און נאָר אין טעאַטער און אין קינאָ, געפינט ער אַ טרייסט צו זיינע ליידען. נאָך מער בולט איז דאָס ביי דער יונגער פראָלעטאַרישער פרוי, וועלכע גייענדיג אַרויס פון אַזאַ מין קינאָ, טראַכט זי זיך: איך בין דאָך נאָך נישט פערלוירען, עס קאָן זיך דאָך מיר אויך טרעפען אַזאַ גליק. עס פאַסירט דאָך אַזוי אָפט אין לעבען, די ציישונגען שרייבען דאָך שטענדיג וועגען דעם, און איך בין דאָך נישט די מיאוסטע, אַלע מענער זאָגען דאָך אַז איך בין שיין. און אַזוי הויבט זיך דאָס אַרבייטערמיידעל אויף אַלץ העכער און העכער אין אירע מחשבות, זי טרינקט דעם בורזשואַזען סם. זעט זיך אין אַ „רייכערן” קלאַס. עס זיעגט „די גערעכטיגקייט” א. אַ. וו.

אויך פאַר דעם יונגען אַרבייטער ווערט פאַרגעברייט אַן אַנדער מין מאכל: אַ טיכטיגער יונגער פראָלעטאַריער פערליבט זיך אין אַ פאַבריקאַנטס טאָכטער, און צום סוף, נאָך אַ גאַנצער

רייע שווערינקייטען האָט ער מיט איר חתונה און ווערט אַליין דער רייכער פֿאַבריקאַנט.

געוועגליך איז דאָס אַלץ נישט מער ווי אַ שלאַפּטראַנק, אַ נאַרקאָטיק, אַ מין אַלקאָהאָל. דאָס פּראָלעטאַרישע טעאַטער דאַרף קאָנען געפֿינען דאָס גליק, די גן־עדן־אילוזיע, אויסער דעם שונד, אין ריין קינסטלערישע ווערק, פֿריי פֿון קאַפּיטאַליסטישע טענדענצן. אַ פּראָלעטאַריש טעאַטער דאַרף קאָנען אַוועקזעצן דעם גליקסדראַנג פֿון דער מאַסע אויף אַ ציכטיגען און העכערן טראָן.

פֿערשידענפֿאַרביקייט.

אַ דריטען פֿערלאַנג האָט די מאַסע, אַז די פּיעסע זאָל נישט זיין איינטאָניג. עס זאָלען זיך דאָרט וועקסלען פֿערשידענע עלעמענטען. דאָס איז די סיבה פֿאַרוואָס די מעלאָדראַמע האָט געהאַט אַזאַ ערפֿאָלג אין דער געשיכטע פֿון טעאַטער ביי די גריכען, שעקספּיר, ביז דעם היינטיגען טאָג, אויך פֿאַרוואָס מ׳האָט שטענדיג פֿערמישט דאָס קאָמישע מיט דעם טראַגישען. ביי שעקספּירן איז—ווי געזאָגט—אין יעדער טראַגעדיע פֿאַראַן אַ קלאָון, וועלכען דער עולם היינט דאַרף שוין נישט, וואָרום די מיטלען מיט וועלכע עס בענוצען זיך דער היינטיגער קינסטלער זענען אַזוי רייך, אַז מ׳קאָן אפֿילו דאָס ערנסטע מאַכען פֿערשידענפֿאַרביג, נישט אָנרירענדיג דערביי די גרעסטע קונסטהייליגקייטען.

עס האָבען אַ טעות אַ סך פּראָלעטאַרישע טוער אויף דעם געביט פֿון קונסט פֿערשפּרייטען, אַז דעם אַרבייטער אינטערעסירען צום ערשטען טעמען, גענומען פֿון זיין רעאַלער סביבה, וועלכע מאָלען זיין טונקעל און אומגליקליך לעבען. עס איז אַ ביטערער טעות. דערפֿאַר מאַכט עס די דאָזיגע טוער זער אָפֿט אַריינפֿאַלען אין אַ פּעסימיזם, בנוגע דער נוצליכקייט פֿון זייער אַרבייט. דער פּראָלעטאַריער איז ראשית אַ מענש, וועלכער פֿערמאָגט אַן אָרגאַניזם מיט נערוועז, און די נערוועז האָבען זייערע געזעצען, און אויב די פּראָלעטאַרישע קולטורטרעגער קאָנען נישט פֿערייניגען דאָס טענדענציעזע מיט דעם ריין שיינעם—איז אַ שאָד די אַרבייט.

ברייטע שטריכען. אויך פערלאַנגט דער פּראָלעטאַריאַט, אַז אַלץ זאָל זיין געמאָלט אין ברייטע שטריכען, אַ סך בע־וועגונג, מאַסענסצענעס, מוזיק, ווייניג מאָנאָלאָגען, ווייניג רע־פלעקסיע, דער העלד זאָל זיך נישט צופיל פערטראַכטען. עס דאַרפען זיין בולט מעשים און נישט ווערטער. דערפאַר ווען מ'געט למשל אַ „האַמלעט", אַ „פאַוסט" פאַר די מאַסען, דאַרפען ראשית ווערען אַרויסגעוואָרפען די לאַנגע נודנע מאָנאָלאָגען, און עס מוז ווערען געלייגט אַ געוויכט אויף די מאַסענסצענעס, דאָס שטיק וועט דערביי גאָרנישט פערלירען, וואָרים אַ גוטער רעזשי־סער וועט אין די מאַסענסצענעס קאָנען פערבולטן דאָס, וואָס ער האָט פערלוירען אין מאָנאָלאָג. די מוזיק מוז זיין ברייט, פון אַ סך אינסטרומענטען, די מאָטיווען זאָלען זיך וועקסלען ראַש. דער קאַפּעלמייסטער דאַרף זיך נישט אָבשטעלען אויף סאָלאָ אינ־סטרומענטען ספּעציעל. אויך די דעקאָראַציעס דאַרפען זיין גע־מאָלט „מיט אַ בעזים", און נישט זיך אָבשטעלען אויף קליינע און פיינע איינצעלהייטען, נאָר אויף דעם תוך. אויך דער באַלעט דאַרף אונטערשטרייכען דעם מאַסען עלעמענט. פיעל ליניעס פאַר־בען א. אַ. וו.

פרישקייט און ענערגיע. חוץ דעם, וויל דער פּראָלעטאַריאַט נישט אַרויסגיין פון טעאַטער אַ נידערגעשלאָגענער, אַ בעזיגטער, ער וויל אַרויס דער זיגער: ער וויל פון דאָרט אַרויס־בעקומען אַ קוואַל ענערגיע. אין דער טראַגעדיע וויל ער זעען דאָס אויפבליצען פון אַ העלדענטאַט, עס זאָל אים געבען דעם אימפולס צו לעבען, צו גליק, צו פרייד. פרישקייט און ענערגיע.

די פּראַקטישע נוצען. אויך פערלאַנגט די מאַסע, אַרויסגייענדיג פון טעאַטער אָדער קאָנצערטזאַל, צו קאָנען איבער־חזרן די הויפּטגעדאַנקען פון דער פּיעסע, די אַפאָריזמען, אָדער נאָכזינגען דעם לייטמאָטיוו פון דעם מוזיקאַלישען ווערק. די אָפּערעטקע שרייבער פערשטייען זער גוט דעם שטריך פון דער מאַסע, דערפער שטעלט יעדער אָפּערעטען־פערפאַסער אַריין אין דער מיט פון זיין ווערק אַ פּאָר שיינע וואַלצער, וועלכע גייען אַרום פון מויל צו מויל דעם גאַנצען סעזאָן פון דער אָפּערעטע־

הערשאַפט. ביי דעמזעלבן פּרינציפּ האַלטן זיך אויך די דראַמאַ־טורגן, וועלכע שטעלן אַריין אין זייערע ווערק אַ סך אַפאָריז־מען, וויצן, מאָנאָלאָגן, וועלכע זענען אויסגערעכנט אויף אַן ערפאָלג צווישן די מאַסן. אַדאַנק דערדאָזיגער שוואַכקייט פון די מאַסן שטופּן פערשידענע אונטערנעמער אָן זייערע טאַשן. דער סאָציאַליסטישער רעזשיסער דאַרף דעם שטריך נעמען אין אַכט, און זיך בעמיען ציען די אויפמערקזאַמקייט פון די מאַסן צו דעם, וואָס הויבט אויף דאָס בעוואוסטזיין און פירט זיי אויף אַ נייעם וועג.

די טעאַטראַלע ערליכקייט.

צום סוף האַלטן מיר פאַר אויך פאַר וויכטיג צו לייגן אַ געוויכט אויף די טוהרישע סאָלידיטעט, ווייל דער פּראָלעטאַרישער צושויער וויל פאַר זיין געלד בעקומען אַ זאַך פון אַ פולער ווערט. וואָרים דער פּראָלעטאַריאַט, וועלכער אַרבייט שווער אויף אַ טעאַטער־בילעט, מעסט אָפּ די בעמיהונגען פון דעם טעאַטער־לייטער מיט זיין פערדינסט מאָס, און עס פּאַסירט זעהר אָפט אַז די טעאַטער פאָרשטעלונגען אָנ־שטאָט צו דויערן דריי שעה, פערנעמען זיי נאָר אַ העלפט. דער־פאַר איז אַ בורזשואַז פּובליקום, וואָס פערדינט לייכט דאָס געלד, דערויף נישט מקפּיד, אָבער דער פּראָלעטאַריאַט גייט אַרויס מיט דעם געדאַנק, אַז מ׳האָט אים דאָ אָפּגענאַרט, געגעבן ווייניג סחורה פאַר פולע געלד. עס קומען זעהר אָפט אַרויס סקאַנדאַלען צוליב דעם, און טייל רעזשיסאָרען „אַדוניבו" פערשטייען גאָר־נישט וואָס די מאַסע פערלאַנגט, וואָרים אויב דעם אויטאָרס ווערק האַלט נישט מער ווי צוויי אַקטען, קאָן ער דאָך גאָרנישט העלפן. איבערהויפּט איז דאָס זעהר שלעכט ביי רעזשיסאָרען נאָ־וואַטאָרען, וועלכע בעמיען זיך צו שאַפן נייע איינדרוקען, דורך פערקירצען, אָדער איבערגרופּירען די געוועהנליך אָנגענומענע צייט און אַנטראַקטען־סדר. אַ טעאַטער־לייטער, וועלכער שטייט נאָהנט צו די מאַסן, דאַרף דאָס אויך גוט נעמען אין אַכט.

דער רעפּערטואַר.

דאָס פּרינציפּיעלע און פאָרמעלע אין זוכען אַ רעפּערטואַר.

מיר זענען נישט בדעה צו געבען אַ ליסטע פון פּיעסען, אַ מין אינדעקט פאַר אַ פּראָלעטאַריש טעאַטער, ווייל דאָס וואָלט אַרויסגעגאַנגען פון די רעמען פון אונזער ווערק. מיר וועלען זיך נאָר בענוגענען מיט בערירען די פּרינציפּען, ביי וועלכע מ׳דאַרף זיך האַלטען ביי קלויבען אַ רעפּערטואַר פאַר אַ פּראָלעטאַריש טעאַטער.

דאָס סאָציאַליסטישע און פּראָלעטאַרישע טעאַטער.

איידער מיר טרעטען צו צו דעם עצם זאַך, מוזען מיר ראשית מאַכען אַ חילוק צווישען דעם סאָציאַליסטישען און פּראָלעטאַרישען טעאַטערטיפּ. זער אַ סך מענשען מאַכען נישט קיין אונטערשיד צווישען דעם ערשטען און דעם צווייטען. דער חילוק איז אָבער זער אַ גרויסער. אַ סאָציאַליסטיש טעאַטער רופען מיר די בינה פאַר פרייע בירגער, וועלכע עס טיילען נישט אָפּ די קלאַסענאינטערעסען. וועגען אַזאַ טעאַטער קאָנען מיר נאָך היינט קאָנקרעט נישט רעדען, ווייל עס זענען אונז געווי נישט בעקאַנט

די וועגען, אין וועלכע די צוקונפטיגע געזעלשאַפט, קונסט און דראַמע וועט גיין. אין אַ סאָציאַליסטיש טעאַטער וועלען געוויס זיין גלייכבערעכטיגט אַלע פערגאַנגענע קונסטטיפען. אַנדערש איז עס אָבער מיט דעם פראָלעטאַרישען טעאַטער. דאָס לעצטע האָט אַ גאַנץ בעשטימטען ציל: עס וויל דינען די אינטערעסען פון דעם אָפגעשטאַנענעם פראָלעטאַריאַט. דערפאַר מוז עס האָבען אַ בעשטימטע ליניע, עס מוז שטיין אויף אַ פעסטען, סאָציאַליסטישען באָדען, און עס מוז טראָגען אַן אויסגעשפראָכענעם רעוואָלוציאָנערען כאַראַקטער, שטופען די מאַסע צו מעשים, אין אַ העכערן לעבענס ידעאַל.

צי וועט אזוי געשווינד געבוירען ווערען א סאָציאַליסטישעדראַמע.

דאָס שאַפען אַ גוט פראָלעטאַריש טעאַטער איז אויך נויטיג צוליב דעם, וואָס אַ נייע קונסט-עפּאָכע וועט אַזוי בקרב נישט קומען. עס איז נישט צו האָפען אפילו אויף צומאָרגענס נאָך דער גרויסער סאָציאַלער רעוואָלוציע, דאָס סאָוויעטישע רוסלאַנד איז געוועהנליך נישט קיין אויסנאַם, וואָרים עס פעלט פאַר אַ נייער קונסט, דאָס נייע צוזאַמענלעבען, די נייע סאָציאַלע אינסטינקטען, וואָרים דער מענשליכער גייסט איז צו קאָנסערוואַטיוו. די ערציהונג די געוועהנהייטען זענען דאָ די הויפטקראַפט אין אונזער לעבען. ערשט אַ נייע גענעראַציע, ערצויגען אין קאָמוניסטישען גייסט, קאָן ברענגען אַ נייעם קונסט-פעריאָד. עס מוז זיך איבערחזרן דיזעלבע געשיכטע, וואָס ביים ביבלישען משה, וועלכער ווילענדיג איינגעמען כנען, האָט ער געמוזט וואַנדערן אין דער מדבר פערציג יאָר, לאָזען אויסשטאַרבען דעם אַלטען פחדנותדיגען דור און ערציען אַ נייעם דור, וועלכער זאָל גלויבען אין גראַנדיעזע מעשים.

דער אָפיציעלער סדור און די פרייע רעזשי.

ראשית דאַרפען מיר פערשטיין, אַז ביים שאַפען אַ רעפּערטואַר און אים ווי געהעריג אַוועקצושטעלען, שפילט נישט די הויפטראָלע דאָס ברעטל, דער אינדעקס, דער סדור, נאָר די פערזענליכקייט פון דעם דירעקטאָר, אָדער רעזשיסער. אַ גוטער און פעיגער לייטער וועט פון דעם ערגסטען שטיק אַרויסבעקומען עפעס ווערט-

פּולעס, דאַגעגען אַ שלעכטער רעזשיסער וועט אפילו דאָס בעסטע שטיק בעגראָבען לעבעדיגערהייט. אַ גוטער אינטעליגענטער סאָ־ציאַליסטישער לייטער וועט שטענדיג געפינען דעם פּאַסענדען רעפּערטואַר און וועט פערשטיין ווי אַזוי דאָס שטיק פּאָרצובריי־טען פאַר דעם גייסט פון דער מאַסע. ווייל גענויע אָנווייזונגען קאָנען דאָ נישט געגעבען ווערען. עס קאָן געמאָלט זיין, אַז איין און דיזעלבע פּיעסע וועט דערזעלבער רעזשיסער אויפפירען איין מאָל אַזוי, און דאָס צווייטע מאָל גאָר אַנדערש. אַלץ לויט דער אינטעליגענץ, פּאָרבערייטונג פון דער מאַסע, און די בעדערפני־שען פון דעם מאָמענט. דאָס הויפּטגעוויכט ליגט דערפאַר אין רעזשיסער, דירעקטאָר, און נישט אין ברעטל, אָפּיציעלען אינ־דעקס וואָס אַ פּאַרטיי מאַכט.

צוויי גרופּען רעפּערטואַר.

דעם פּראָלעטאַרישען רעפּערטואַר טיילען מיר אויף צוויי גרופּען: ערשטענס, דאָס לעבען אַליין, צוויי־טענס, די ליטעראַטור. די אויפגאַבע פון דער ער־שטער גרופּע וועט זיין, צו פערהערליכען לעבענסערשיינונגען און זיי באַלד איבערצומאַכען אויף קונסט. דאָס איז אַן אַרבייט זער אַ שווערע, עס פערלאַנגט זיך אַ גרופּע גוטע קינסטלער, וועלכע זאָלען האָבען אַ גוטען חוש פאַר אַ קינסטלערישער פּער־ספּעקטיוו. די אויפגאַבע פון דעם צווייטען וועט זיין, צו רעפּראָ־דוצירען ליטעראַרישע ווערק, אויף פערשידענע טעמען.

דאָס לעבען.

דאָס פערהערליכען דעם הייגט.

די ערשטע אויפגאַבע פון דעם פּראָלעטאַרישען טעאַטער דאַרף זיין דאָס פערהערליכען דעם הייגט. פערקינסטלערישען די גרויסע מעשים און העלדישקייטען פון איצט, שאַפען אַ קולט פאַר לעבעדיגע העל־דען, וועלכע האָבען זיך מקריב געווען פאַר דער מענשהייט. עס דאַרף ווערען געלערנט די מאַסען צו געניסען פון מעשים טובים אויף דער וועלט, און נישט וואַרטען אויף יענער.

די התחלה פאַר דעמדאָזיגען קולט אין היינטיגען זין, איז געוואָרען געמאַכט בעת דער פראַנצויזישער רעוואָלוציע. די גרויסע פירער פון דער רעוואָלוציע, אין דעם מאָמענט, ווען דאָס גראַנדיעז־מענשליכע האָט אויסגעזען צו זיעגען, האָבען זיי גע־נומען בויען אַ פונדאַמענט פאַר דעם ריזיגען בנין, וועלכען דער סאָציאַליזם וועט פאָרטזעצען.

די פייערליכקייטען בעת דער פראַנצויזי־שער רעוואָלוציע.

כמעט אַלע גרויסע פירער פון דער רעוואָלוציע, האָבען זיך אָבגעשטעלט אויף די פייערליכקיי־טען פאַר די מאַסען, זעענדיג אין דעם עפּעס גראַנדיעזעס. אין סאַמע אָנהויב פון דער רע־וואָלוציע, האָט שוין מיראַבאָ פאָרגעלייגט דעם פּראָיעקט פון אַ גאַנצער ריי פאָלקס־יום־טובים, אויסשליסענדיג דערביי איינגאַנ־צען דעם רעליגיעזען עלעמענט. אין דעם פּראָגראַם דאַרפען אַריינגיין ניין יום־טובים: די פייערונג פון ענדערן די קלאַסען, די אויפלעבונג פון די מאַסען, פערערען די רעוואָלוציע א. אַ. וו. אויך דאַנטאָן שטעלט זיך אָפּ אויף דעמזעלבען. ער הייסט „אַוועקשטעלען אַ טעמפּעל אויף דעם מאַרסאָווע פעלד, וואו די מאַסען זאָלען זיך קאָנען פערזאַמלען אין וואָס אַ גרעסערער צאָל, אַזעלכע פערזאַמלונגען וועלען אויפהאַלטען די הייליגע ליבע צו פרייהייט, און אַזוי אַרום וועלען מיר בעקעמפען די וועלט". אויך רוססאָ האָט שוין פאַר דער רעוואָלוציע בערירט דאָס, וואָט עס אינטערעסירט אונז זער איצט. ער הייסט „אַוועקנעמען די ראַמפּע", פערמישען דעם אַקטאָר מיט דעם צושויער, מאַכען די מאַסע אַליין שפּילען, און אָפּשטעלען זיך אויף דעם מאַסענעלעמענט און אינסטינקט אין דעם שפּילען. ער זאָגט: „שטעלט אַוועק אויף אַ גרויסען פּלאַץ אַ הויכען קלאָץ, בעפּוצט אים מיט בלומען, פערזאַמעלט דאָס פאָלק אַרום אים, און איר האָט שוין פאַרטיג אַ יום־טוב. בעסער איז אָבער ווען די צושויער אַליין וועלען זיין דאָס שפּיל, מאַכט זיי אַליין פאַר די אַקטאָרען, זאָל יעדער זעען און ליבען זיך אַליין פון צווישען אַנדערע, כדי אַזוי אַרום זאָל ווערען געשאַפען דער סאָציאַלער ריטם".

דער קאָנווענט, וועלכער האָט געהאַט אַ ספּעציעלע קאָמי־

סיע פאַר סאָציאַלע פערוויילונגען און פאַר נייע יום-טובים, האָט אָנגענומען די פאָלגענדע פייערונגען, וועלכע דאַרפען פאָרקומען אין דעקאַדען ד. ה. יעדען צענטען טאָג. די יום-טובים זענען פאָלגענדע: אַ כבוד דער אויבערשטער מאַכט און דער נאַטור, דעם מענשליכען געשלעכט, דעם פראַנצויזישען פאָלק, דער בעפרייער פון דער מענשהייט, דער מאַרטירער פון דער פרייהייט, דער פרייהייט און גלייכהייט, דער רעפּובליק, אַלוועלטליכער פרייהייט, ליבע צום פאָטערלאַנד, פיינדשאַפט צו טיראַנען, דער וואָרהייט, גערעכטיגקייט, רוהם און אונשטערבליכקייט, פריינדשאַפט, פראַקטיקייט פון געוועזהייטען, העלדענטום, ריינהאַרציגקייט, ליבע, פאַמיליען-ריינקייט, עלטערן-ליבע, מוטערליכע צאַרטקייט, קינדהייט, יוגענד, דערוואַקסענעם עלטער, אַלטקייט, אומגליק, ערדאַרבייט, אינדוסטריע, דער אבות, דער צוקונפט, דעם גליק א. אַ. וו.

דער מאָדעל פון אַ יום-טוב-פייערונג.

כדי צו האָבען אַ בעגריף פון דעם, ווי אַזוי די פירער פון דער רעוואָלוציע האָבען זיך פאָרגעשטעלט דיזאָזיגע פייערונגען, וועלען מיר ברענגען די פרטים פון איין יום-טוב, „די רעפּובליקאַנישע פערייניגונג", וועלכען עס האָט בעאַרבייט דער בעקאַנטער רעוואָלוציאָנערער מאָלער און קאָנווענט-מיטגליד דאַוויד.

פאַר דעם זונען אויפגאַנג פערזאַמלען זיך אַלע. די זונשטראַלען בעגיסען די קעפּ פון די פערזאַמעלטע, דאָס איז דער אָנהויב. דערנאָך קומט די ערשטע סצענע. אויף דעם באַסטיליע פּלאַץ, פאַר דעם פאָנטאַן פון דעם רענעסאַנס, שטעלט מען אַוועק די פרייהייט, פערקערפּערט אין אַ פרוי. דער פאָרזיצענדער פון קאָנווענט גיסט אָן וויין אין אַ בעכער און אַלע קאָמיסאַרען טרינקען פון דעם איינעם בעכער, ביי די קלאַנגען פון פויקען און טרומפּייטערס. דערנאָך בעגריסען זיי זיך דורך אַ ברידערליכען קוש און לאָזען זיך אין אַ פייערליכע פּראָצעסיע, יעדער האַלטענדיג אין דער האַנד אַ פאַר תבואה-זאַנגען. אַכט פון די דעפּוטאַטען טראָגען אַ אָרון, אין וועלכען עס ליגט די קאָנסטיטוציע. דיזאָזיגע פּראָצעסיע איז אַ געמישטע: עס גייט דער ווייסער

נעבן דעם שוואַרצן, דער אַרבייטער נעבן דעם דעפּוטאַט, דער העלד נעבן דעם בלינדן, דאָס קינד נעבן דעם אַלטן. דערנאָך קומט אַ טריומפאַלער רייטוואָגן, אין וועלכן עס ווערט געפירט אַן אַלטער מיט זיין אַלטיטשקער, די וואָגענפירער זענען זייערע אייגענע קינדער. נאָך דעם רייטוואָגן קומט אַ צווייטער, געשפּאַנט אין אַכט ווייסע פערד, אויף וועלכן עס שטייען די אורנעס מיט דעם אַש פון די העלדן, וועלכע זענען געפאַלן פאַר דעם פאָטערלאַנד. דעם רייטוואָגן רינגלען אַרום די משפחות פון די העלדן. זיי טראָגן בלימענקרענץ אין די הענט.

די צווייטע סצענע קומט פאָר פאַר דעם טריומפאַלען בויגן, וואו מ׳טוט אָן קרענץ די העלדן פון 5 און 6 אָקטאָבער 1789.

די דריטע סצענע ווערט געפייערט ביי דער פרייהייטס-סטאַטוע, וועלכע איז אַרומגערינגעלט מיט אַ סך און גרויסע רעמבעס. עס ווערן געזונגען הימנען א. אַ. וו. ביי דעם הינטערשטן טייל פון דער סטאַטוע שטייט אַ קעסל, אין וועלכן עס ווערט פערברענט די קעניגליכע הערשאַפט און 86 קאָמיסאַרן מיט פאַקעלן אין די הענט צינדן אונטער די טיראַניי. באַלד דערנאָך ווערן אַרויסגעלאָזט טויזענדער טויבן מיט קוויטלעך צוגעבונדן צו די העלזער, כדי אָנצוזאָגן אַז די פרייהייט האָט זיך אומגעקערט אויף דר׳ערד.

די פירטע סצענע שטעלט פאָר דעם קאַמף פון דעם פראַנצויזישן פאָלק מיט דעם פעאָדאַליזם, און ענדיגט זיך מיט דעם פעריאָגן דעם פעאָדאַליזם אין אַ וואַסער, פון וועלכן ער וועט שוין נישט אַרויס. די פינפטע און די לעצטע סצענע קומט פאָר אויף דעם מאַרכאָווען פעלד.

מיר ברענגען מיט צופליס דידאָזיגע אויסצוגען פון דער פראַנצויזישער רעוואָלוציע, כדי צו ווייזן, אַז ווען נאָר עס האָט אויפגעשפּראָצט אַ ניי לעבן און נייע האָפנונגען, האָט מען זיך ראשית גענומען צו פערהערליכען דאָס לעבן און די מעשים פון דעם היינט. געוועגליך זענען יענע פּרובען פאַר אונז היינט שוין נישט קיין ציל, אָבער אַ מאָדעל איז עס פאַר אַ נייע זאַך, אַ וועג

פֿאַר אַ ריכטליניע, אַ אָנווייז ווי אַזוי מיר דאַרפֿן היינט שאַפֿן גרעסערעס

דאָס פֿערהערלעכן די נאַטור־ערשיינונגען און די יאָרצייטן.

אויסער היסטאָרישע און סאָציאַלע פֿייערלעכקייטן, זענען נאָך פֿאַראַן ריין נאַטירלעכע יום־טובים, וועלכע וועלן שטענדיג אַרויסרופֿן אַ ציטער און אַ פֿרייד אין אונזער נשמה, זיי זענען פֿיעל שטאַרקער און טיפֿער ווי די גרעסטע ווערק פֿון דער ליטעראַטור און קונסט. וואָרום אייגענטליך וואָס מער אַ ווערט האָבן דען אונזערע קונסטווערק, אפֿילו די גרעסטע, צי וועלען דען נישט די סקולפּטורען פֿון פֿידיאַס (גריכענלאַנד) ווערען פֿערניכטעט מיט דער צייט; צי וועלען די מאָלערייען פֿון די רענעסאַנסמייסטער זיך מיט דער צייט נישט צופֿאַלען; אָבער דאָס לעבען, די נאַטור, דאָס בלייבט דאָך שטענדיג פֿריש און יונג. רישאַרד וואַגנער האָט גאָרנישט מורא געהאַט גאַנץ אָפֿן צו זאָגען: „ווען מיר וואָלטען פֿערמאָגט דאָס לעבען, וואָלטען מיר זיך גאָרנישט בענוצט מיט דער קונסט, ווייל דאָס לעצטע הויבט זיך אָן דאָרט, וואו דאָס לעבען ענדיגט זיך. די הערשאַפֿט פֿון קונסט איז דאָס בעקענען זיך צו אונזער אונמאַכט". די פֿירער פֿון דער פֿראַנצויזישער רעוואָלוציע האָבן דאָס גוט פֿערשטאַנען. ראָבעספּיער זאָגט: „עס איז נישט פֿאַרהאַן קיין גרעסערע זאַך ווי די נאַטור, און אין דער נאַטור איז נישטאָ קיין גרעסערע זאַך ווי דער מענש, אַ יום־טוב פֿון דער נאַטור ביי די מאַסען, איז בכח צו־אַבצוברענגען אַ נייע וועלט." דערפֿאַר דאַרף ווערען געשאַפֿן אַ ספּעציעלער קולט פֿאַר פֿרילינג, יוגענד, זון, לעבען, געוויקסען, א. אַ. וו. פֿאַר דעם זומער, רייפֿקייט, דערוואַקסענער עלטער, געניסען די פֿרוכטען פֿון דער אַרבייט. הערבסט און זיין גאַנצע השפּעה אויף דעם לעבען, דעם ווינטער, זיין צויבער, א. אַ. וו.

דאָס זענען די צוויי וויכטיגסטע עלעמענטען פֿאַר אַ היינטיג גראַנדיעז פּראָלעטאַריש טעאַטער: די נאַטור און דאָס לעבען.ביידע זענען געוואַלדיג רייך און לאָזען זיך נישט אויסשעפּען. דידאַזיגע טעמען, מאָטיווען, בילדער, פֿייערליכקייטען, דאַרפֿען ווערען פֿערפֿלאָכטען מיט מוזיק, טענץ, גרויסע באַלעטען. עס

דאַרף נישט ווערן פערגעסען אַן די פערשידענע פייערונגען, וועלכע עס מאַכען די שווייצער, וואו צענדליג טויזענדער נעמען אַנטייל אין די נאַציאָנאַלע פאָרשטעלונגען. מ'דאַרף אויך נישט אַבלאָזען פון אויג דעם צערעמאָניאַל פון דער קאַטוילישער קירך. די פאָרשטעלונגען אין אַבעראַמערגאַו און ענליכעס.

דאָס היינטיגע ליטעראַרישע טעאַטער.

דער סדר אינם ליטע־ראַרישען רעפערטואַר.

ווען מיר ווילען געפינען אַ סדר אין דעם ליטעראַרישען רעפערטואַר, מוזען מיר דעם דראַמע-גאַנג איינאָרדנען אין אַ פערקערטער פראָפּאָרציע ווי אין דעם קאַפּיטעל, „די עוואָלוציע פון דעם טעאַטער און דראַמע", מיר מוזען אָנהויבען פון דער היינטיגער דראַמע און ענדיגען מיט די אורשפּרונגען, מיר מוזען אויך דאָ אונטערשטרייכען, אַז אַ היינטיגע שאַפונג, ווי מיטעלמעסיג זי זאָל נישט זיין, מאַכט זי אויף דעם מאַסענצושויער אַ פיעל טיפערען איינדרוק ווי דאָס געניאַלסטע ווערק פון דער קלאַסישער תקופה, ווייל דאָס אַלטעגליכע לעבען, די פּאַסירונגען פון היינט, דאָס וואָס איז אונז נאָנט, ערשיטערט אונז אַ סך מער, ווי דער גורל פון דעם גרעסטען מענש אין דער פערגאַנגענהייט. וואָרים אַזוי איז שוין אונזער פּסיכיק. אַן אומגליק וואָס האָט געטראָפען אונזער אייגענעם, אָדער אַ נאָנטען בעקאַנטען, ערשיטערט אונז אַ סך מער ווי דאָס הערען, אַז ערגעץ וואו איז אומגעקומען אין אַ קאַטאַסטראָפע אין שרעקליכע ליידען אַ גאַנצער מיליאָן מענשען.

דער טעאַטער־רע־פערטואַר פון 19 יאָרהונדערט.

די דראַמע פון דעם 19 און אָנפאַנג 20 יאָרהונ-דערט איז רייך אין כמות, אָבער אָרים אין איכות, אין טייל לענדער, נישט קוקענדיג אויף די גרויסע צאָל געשריבענע דראַמען (ענגלאַנד, פראַנקרייך א. אַ. וו.) איז זייער קינסטלערישע ווערט אַ גאָרנישטיגע. עס זענען מייסטערשטיקלעך פיעסען גוט צוגעשניטענע, פון אַ גוטער

טעכניק, זער שפאַנענד, מיט אַלע מינים „געמעכצען", וועלכע עס פערלאַנגט זיך ביי אַן ערנסט ווערק, אָבער זייער תוך, דאָס אינערע, איז צופוילט.

מיר וועלען דאָ נאָר רעדען וועגען די דראַמאַטורגען, וועלכע האָבען אַן אומבעשטרייטבאַרע ווערט פאַר אַ פראָלעטאַריש טעאַטער.

דאָס ליטעראַרישע פאָלקסטעאַטער.

מצד דער אינטעליגענץ פון דעם 19 יאָרהונדערט איז געוואָרען אַ סך גערעדט און געשריבען וועגען אַ פאָלקסטעאַטער, אָבער געטון איז געוואָרען זער ווייניג. אַנצענגרובער, ריימונד, טאָלסטאָי א. אַ. וו. האָבען ווייניג געטון ממשות'דיגעס פאַר די מאַסען. דאָס היינטיגע פאָלקסטעאַטער האָט צוויי פעלערן: אָדער עס איז צו טרויריג, און דער פראָלעטאַריאַט וויל די פיעסען גאָרנישט גיין זעען, אָדער עס צו לייכט און געשריבען אונטער דער השפעה פון אַ צופאַל.

ווי אַזוי דאַרף אויסזעען אַן אמת פאָלקסשטיק.

אַן אמת פאָלקסטעאַטער האָט געדאַרפט געבויט ווערען אויף אמתע טיפען פון דער פאָלקסשאַפונג. וואָרים אייגענטליך האָט די מאַסע שטענדיג געהאַט איר אייגען טעאַטער, יעדעס פאָלק, יעדע עפאָכע האָט געהאַט אירע שטענדיגע טיפען, וועלכע זענען טייל-מאָל געווען אַזוי טיף און גרויס, אַז מיר מוזען זיך היינט ביי זיי אָבשטעלען, און בעוואונדערן דעם געניאַלען אומבעקאַנטען פאָלקספאָעט, וועלכער האָט אויסגעטראַכט אַזעלכע אָריגינעלע טיפען. שוין די ווילדע פעלקער און דער מזרח האָבען זייערע פאָלקסטיפען, געקליידעט אין ספעציעלע קאָסטיומען. זער בולט קאָנען מיר נאָך היינט זען אין דער אייראָפעישער ליטעראַטור: דעם איטאַליענישען פאָלישינעל, דעם ענגלישען פערגרייזטען און פערקירצטען פון לעצטען פאָלקסהעלד, פאָנטש, דעם דייטשען האַנסוואורסט, דעם האָלענדישען פיקעלהערינג, דעם פראַנצויזישען פיעראָ, אַרלעקין און נאָך אַ גאַנצע רייע טיפען, וועלכע האָבען אין זיך אַזאַ געזונטע און טיפע איראָניע, וויץ און לעבען, אַז עס איז נישט קיין וואונדער, וואָס די היינטיגע קינסטלער קערן זיך צו זיי אום, און נעמען זיי פאַר אַ מאָדעל אויסצודריקען די טיפסטע קאָנפליקטען פון דער היינטיגער צייט.

דערפאַר דאַרף אַ פאָלקסטעאַטער קודם-כל אויפלעבען די
פאָלקסטיפּען, און אין זיי אַריינגיסען ניי לעבען, אַ נייעם איב-
האַלט, כדי דאָס פאָלק זאָל זיך ווידער דערקענען.

איבסען.

איבסען איז איינער פון די הויפּטשטיצען פון דעם רע-
פּערטואַר פונם היינטיגען טעאַטער, און מחמת ער איז
אַ רעוואָלוציאָנער, וועלען מיר זיך אויף אים אָבשטעלן.
ווי געזאָגט, זענען די שעפּפער פון דער היינטיגער דראַ-
מע די קליינבורזשואַזיע, און נישט דער פּראָלעטאַריאַט, אָדער
די גרויסבורזשואַזיע. איבסען איז דער ירמיה פון דעם קליינביר-
גערטום, נישט קוקענדיג אויף דעם, וואָס ער האָט זיך נישט גע-
פילט אַ קליינבירגער, פערקערט, ער האָט געשטורמט אַנטקעגן די
ידעאַלען פון טיפּישען קליינבירגערטום, ער האָט פּשוט געהאַסט
די קליינבורזשואַזיע, אָבער קיין ליכטיגען, נייען, העלען ידעאַל,
האָט ער נישט געקאָנט געפינען, דערפאַר הענגט ער צווישען
צוויי וועלטען: צווישען קאַפּיטאַליזם און סאָציאַליזם, צווישען
דעם פּראָלעטאַריאַט און דעם אונטערנעמער, צווישען האָפנונג און
ענדלאָזען פּעסימיזם.
איבסענס העלדען זענען מיט זיך פערבינדען איינער מיט
דעם אַנדערן ווי אַ בריק, אַלע הויפּטמענערהעלדען און הויפּט-
פרויענהעלדען זענען כמעט נאָר צוויי טיפּען. בראַנד, דאָקטאָר
שטאָקמאַן, פּאַסטאָר ראָסמער, פּראָפעסאָר רובעק, דאָס איז איין
כאַראַקטער פון אַ מענש אין געוויסע עפּאָכען פון זיין לעבען. דאָס-
זעלבע איז מיט די פרויענטיפּען: נאָראַ, אַלווינג, הילדע א. אַ. וו.
די סיבות פון דעמדאָזיגען צוגלידערן איין כאַראַקטער, און ווי-
זען זיינע ענדערונגען אונטער דער השפּעה פון פערשידענע סאָ-
ציאַלע ווירקונגען, איז, ווייל איבסען האָט דורכגעמאַכט די
קאַפּיטאַליסטישע ענטוויקלונג פון נאָרוועגיען, אָבער ער אַליין איז
געבליבען אַ קליינבירגער. אמת, זיין סביבה האָט געשאַפען שטאַר-
קע כאַראַקטערן, אָבער ער איז נישט אַרויסגעגאַנגען פון זיינע
ד׳ אמות. דערפאַר האָט איבסען אַ גרויסע ענליכקייט צו מילטאָ-
נען, שילער, לעסינג א. אַ. וו. צו די אַלע דראַמאַטורגען, וועל-
כע האָבען געשאַפען די בירגערליכע דראַמע, צווישען איבסענס

„בראַנד“ און שילערס „ווילהעלם טעל“ זענען פאַרהאַן אַ מאַסע ענליכע שטריכען, נישט קוקענדיג וואָס זיי טיילט אָב אַ מאה יאָרען. אי דער ערשטער, אי דער צווייטער האַלטען זיך ביים דעוויז: „שטאַרק איז דער וואָס שטייט אַליין“. אויך חזרט ער איבער צוזאַמען מיט לעסינגען: „ווען מ'זאָל מיר געבען די פריי־הייט אין איין האַנד, און דאָס שטרעבען צו דער פרייהייט אין דער אַנדער האַנד, וואָלט איך אויסגעקליבען דאָס לעצטע“. ווייל איבסענס רעוואָלוציאָניזם איז דורכגעדרונגען מיט קלייןבירגער־טום. פונקט ווי ירמיה, וועלכער האָט פערשאָלטען דאָס פאָלק, און איז דאָך ווייטער געבליבען צווישען די מאַסען, נישט געפינענדיג קיין נייע ידעאַלען, נאָר האַלטענדיג זיך ביי דעם אַלטען מאָראַליזם. אַזוי איז עס אויך געווען מיט איבסענען. ער האָט נישט געקאָנט געפינען קיין נייעם ידעאַל, אַ שטאַרקען, אַ פעסטען, זיינע רעוואָלוציאָנערען זענען נאָר בונטאָושטשיקעס אַן און פאַר זיך. אין דער גאַנצער רייכער גאַלעריע פון פרויען־טיפען געפינען מיר נישט קיין איין פרוי, וועלכע קעמפט בעוואוסטזיניג פאַר פרויענרעכט און פערזענליכע פרייהייט. אויך נישט דעם פראָלעטאַריאַט וועלכער קעמפט געגען עקספלואַטאַציע. איבסענס פרויענידעאַל איז: אַ טרייע פריינדין פון מאַן און זיין עטישע לערערין. דער ידעאַל פון אַן אַרבייטער איז דער, וואָס געט זיך פרייוויליג אונטער דעם בעל־הבית.

איבסענס ווערק קאָנען ווערען צוטיילט אויף צוויי גרויסע גרופען, ראשית די ווערק פון דער יוגענד־תקופה, ווען נאָרוועגיען איז נאָך געווען עקאָנאָמיש פרימיטיוו. דעמאָלט איז ער געשטאַנען אונטער דער השפעה פון פרעמדע, און אין זיינע דראַמען איז נאָך נישט בולט זיין שפעטערדיגע מייסטערהאַנד, דאָס זענען: „דער פעסט אויף סאָלהאַנג“, „בראַנד“, „פער גינט“, „דער קייזער און די גאַלילעער“ א. אַ. וו. דער צווייטער פעריאָד קומט אויס אין דער צייט, ווען נאָרוועגיע האָט שוין אָנגעהויבען ווערען אַ קאַפיטאַליסטיש לאַנד און דער רעאַליזם, די סאָציאַלע פראָבלעמען האָבען אים הויפטזעכליך פעראינטערעסירט. דאָס איז אין סוף זיבציגער יאָרען. אין דידאָזיגע ווערק זעט זיך איבסען

דער גרויסער מייסטער און דענקער.

איבסענס דראַמען זענען זער געוואונשען פאַר אַ פּראָלעטאַריש טעאַטער, ווייל זיי צושטערען די גאַנצע בורזשואַזע מאָראַל. די לייטונג מוז אָבער דאָ אָבשוואַכען די אַנאַרכיסטישע טענדענצען, כדי צו געבען דעם צושויער אַ קלאָרע קאָנצעפּציע.

דער אינטעליגענטער רעזשיסער וועט אויך נישט בעגיין קיין פערברעכען, ענדערנדיג די טענדענצען אין איבסענס דראַמען, ווייל אין אַ סך פאַלען האָט איבסען אַליין געמוזט ענדערן די טענדענצען פאַר שוישפּילערינס, וועלכע האָבען געפאָדערט, אַז געוויסע שטריכען זענען אומנאַטירליך, למשל העדוויג ראָלע אין „נאָראַ" א. אַ. וו.

הויפּטמאַן.

איבסענען טיילט אָב פון הויפּטמאַנען 25—30 יאָר, דורך דער צייט איז שוין געקומען אַ גרויסע ענדערונג אין דעם סאָציאַלען לעבען. און אויב „די בורזשואַזיע פון 1848 איז נאָך געווען שטורמיש און רעוואָלוציאָנער, איז שוין דאָס שפּעטערע בירגערטום געוואָרען מילד, קראַפטלאָז, ווייך און אימפּאָטענט. אַנשטאָט דעם שטורמישען בראַנד, זעען מיר דאָ דעם ווייכען און טרוימערישען מאָלער לאַכמאַן און „מיכאַל קראַמער". דער מאָראַליסט ווערלע ביי איבסענען, ווערט דאָ דער סאָציאַליסט, לאָט אין „פאַרן זונאויפגאַנג", און אייגענטליך איז דער „סאָציאַליסט" לאָט דערועלבער, וואָס דער מאָראַליסט ווערלע, ווייל ער רעדט נאָר דבורים און טוט גאָרנישט. דאָסזעלבע איז אויך מיט די רעוואָלוציאָנערע ווערק ווי: „די וועבער", „פלאָריאַן גייער", וועלכע דערוועקען ביי אונז נישט קיין רעוואָלוציאָנער געפיל נאָר מיטלייד, רחמנות צו די אומגליקליכע וועבער און צו די פויערים, ווייל דאָס איז נישט קיין רעוואָלוציע נאָר אַ בונט, אַן אַנאַרכיסטישער בונט, הייסט פערשטייען מיר אַ רעוואָלוציע גאָר אַנדערש. חוץ דעם זענען דידאָזיגע טעמען אַזעלכע, אַז זיי זענען שוין פאָרויס פערמשפּט געוואָרען צו אומערפאָלג, ווייל זיי גייען געגען די כחות אין געזעצען פון דער געשיכטע און דער עקאָנאָמיק. הויפּטזעכליך די „וועבער", וועלכע קעמפען מיט דער מאַשין.

אין דער צייט פון דער מלחמה איז געוואָרען בולט די קליינבורזשואַזע פיזיאָנאָמיע פון הויפטמאַנען, וועלכענס „דייטשענטום" איז נישט געווען ערגער ווי דאָס פון הינדענבורגן, און זיין קריגערישער „גייסט" האָט געקאָנט גיין קאָנקורירען מיט דעם פון די פרייסישע יונקערס.

אין הויפטמאַנען איז בכלל בולט נאָך אין אַ גרעסערער מאָס ווי ביי איבסענען דאָס וואַקלען זיך, דאָס איבערגיין פון איין לאַגער אין אַ צווייטען, דאָס שטענדיגע וואַנדערן פון סאָציאַליזם און אַנאַרכיזם, אינדיווידואַליזם, אַדאַנק דעם זעט זיך דאָ נאָך אַ גרעסערע פערשידענקייט פון טעכען ווי ביי איבסענען. אָבער זיי זענען געטאָקט פון אַ שוואַכער האַנד, און אויסגעשניצט פון אַ נשמה פול מיט מורא. דערפאַר דאַרף די שייכות פון פּראָלעטאַריאַט צו זיינע פּיעסען זיין דיזעלבע וואָס צו איבסענען.

דער קלאַסישער רעפּערטואַר.

אונזער שטעלונג צום קלאַסישען רעפּערטואַר.

איידער מיר גייען ווייטער, ווען מיר אונטערשטרייכען אונזער שטעלונג צום קלאַסישען רעפּערטואַר בכלל. מיר מוזען מודה זיין וואָס נישט קוקענדיג אויף אונזער זער און זער גרויסער אַכטונג פאַר די טעאַטערמייסטער ווי: מאָליער, שעקספּיר א.אַ.וו. דאַך מוזען מיר זאָגען, אַז זייער רעפּערטואַר איז שוין פאַר די היינטיגע מאַסען, פאַר דעם היינטיגען פּראָלעטאַריאַט אָבגעלעבט. עס איז לחלוטין נישט קיין בעוויז וואָס טאַקע אין דער לעצטער צייט איז אפילו דער עלטערער קלאַסישער רעפּערטואַר אויפגעשטאַנען תחית המתים. דאָסדאָזיגע איז ענטשטאַנען נישט צוליב אַן אינערליכען בעדאַרף פון צושויער, נאָר פשוט אַדאַנק דעם פערלאַנג פון דער מאָדערנער רעזשי, צו בעווייזען אַז מקאָן אַלץ אויפפירען, אָהן שום חילוק וואָס, אין אַלעם קאָן די מאָדערנע טעכניק און דער מענשליכער זשעני אַריינגיסען לעבען.

דאָס איז פאַר אונז זער וויכטיג, אָבער צו מאַכען דעם קלאַסי-
שען רעפּערטואַר פאַר דעם טעגליכען ברויט פון דעם טעאַטער,
דאָס וואָלט געווען אַן אומזין. עס איז בעסער צו געבען דעם
פּראָלעטאַריאַט אַ בילד פון דעם היינטיגען לעבען, וועלכעס
שטייט קינסטלעריש אַ סך נידריגער פון די קלאַסישע ווערק, און
איז אָבער בנוגע טענדענצען און רעאַליזם נאָענט, איידער אויפפי-
רען דאָס בעסטע קלאַסישע ווערק. ווייל אין די קלאַסישע פּיע-
סען, נישט קוקענדיג אויף זייער הויכע קינסטלערישע ווערט,
ענטהאַלטען זיי אין זיך אַזעלכע צייטליכע און לאָקאַלע עלע-
מענטען, וועלכע פערטונקלען אינגאַנצען די אמתע קונסט.

אויסער שילער, וועלכער איז זער געוואונשען פאַר אַ
פאָלקסטעאַטער (זע זייט 98) הויפּטזעכליך זיינע פּיעסען: „וויל-
העלם טעל", „די רויבער", „פּיעסקאָ", „קאַבאַלע און ליבע", מו-
זען מיר נאָך דערמאָנען מאָליערן.

מאָליער.

וואָס מער מיר דערווייטערן זיך פון היינטיגען לעבען,
אַלץ אַ שוואַכערע השפּעה האָט אויף אונז דאָס קלאַסי-
שע טעאַטער. נישט קוקענדיג וואָס דער געניאַלער מאָליער האָט
אַזוי לאַנג צו זיך געצויגען די אויפמערקזאַמקייט פון צושויער,
און זיינע פּיעסען פלעגען אפילו אין זיין צייט אַרויסרופען אַ
שטורם און געשלעגען—איצט אָבער האָבען זיי שוין אַ קליינע
ווערט. וואָרים אפילו די פירער פון די פאָלקסטעאַטערן אין
פראַנקרייך, אין מאָליערס היים, בעשטעטיגען, אַז מאָליער קאָן שוין
מער נישט ציען די אויפמערקזאַמקייט פון די מאַסען (מאָרעל,
ראָמען ראָלאַן). אויב טייל פּיעסען האָבען נאָך וועלכען עס איז
ערפאָלג אין דאָרף—לאַנגווייליט זיך דער שטאָטישער פּראָלעטאַר-
יאַט שוין ביי זיי אינגאַנצען. די סיבות זענען די, וואָס דער
קאָמיזם פון מאָליערן איז צו גראָב, צו פּרימיטיוו, עס פעלט אים
די פיינקייט, די קאָמפּליצירטקייט, וועלכע עס פערלאַנגט אַ
היינטיגער טעאַטערצושויער.

הוץ דעם, ליגען די סיבות פון מאָליערס אומערפאָלג אין
דעם, וואָס זיינע ידעאַלען, שטרעבונגען און העלדען געהערען
צו דער פערגאַנגענהייט, צו אַזאַ תקופה, וועלכע רופט שוין ביי

אונז נישט גרויס קיין ליידנשאַפט. מאָליער איז געווען דער פאָרקעמפער פון דער בורזשואַזיע, און נישט קוקנדיג וואָס אין זיינע ווערק בעמיט ער זיך נישט נאָר אויפצוהייבן דעם בורזשוי, נאָר אפילו דאָס פּראָסטע פאָלק, דאָך אָבער זעט היינט אויס פאַר אונז יענער קאַמף נישט נאָר נישטיג, נאָר ער רופט אפילו אַרויס אין די אויגן פון פּראָלעטאַריאַט אַ פאַרביטערונג, ווייל דער לעצטער וועלכער איז אין ליטעראַרישע ענינים ווייט נישט קיין פיינשמעקער, קאָן האָבן אין מאָליערן אַ טעות, מיינענדיג, אַז ער רימט גאָר די בורזשואַזיע, זיינע עקספּלואַטאַטאָרען. דערפאַר אויב מיר ווילן שוין יאָ אויפפירן מאָליערן, איז נויטיג אַ גענוג געשיקטע רעזשיסערישע האַנד, וועלכע זאָל קאָנען אַרויסבעקומען דאָס אייביג קאָמישע און קראַנקע פון מענש, נישט אָבהענגיג פון צייט און קלאַס.

מאָליער אין זיין צייט איז געווען זער גרויס, און פונקט ווי היינט דער סאָציאַליסט זאָגט דעם אַרבייטער: רייסט איבער מיט דער ליבעראַלער בורזשואַזיע, וועלכע פייפט אייך אָן מיט איר ליבעראַליזם און רעפאָרמיזם, אַזוי האָט אויך געפּרעדיגט מאָליער אין „זשאָרזש דאַנדען" און אין אַנדערע קאָמעדיעס דער בורזשואַזיע, איבערצורייסן די בעציהונגען מיט דעם ליבעראַלען אַדעל. מאָליער איז געווען דער קעמפער און לערער פון דער בורזשואַזיע, און אויף גאַנצע הונדערט יאָר פאַר דער פראַנצויזישער רעוואָלוציע האָט ער אין זיינע קאָמעדיעס דעם קאַמף צופלאַקערט.

מאָליערס אמתע ווערט פאַר אַ פּראָלעטאַריש טעאַטער קאָן האָבן אַ היסטאָריש-קולטורעל, און ביי אַ געלונגענע סטיליזירטע אויסשטאַטונג קאָן עס אַ סך נוצען ברענגען.

שעקספּיר.

גייענדיג נאָך ווייטער מוזן מיר זיך נאָכאַמאָל אָבשטעלן אויף שעקספּירן. אָהן וועלכן אַ היינטיג טעאַטער קאָן זיך נישט בעגיין.

וו. שעקספּיר (זע זייט 82) צום היפּוך פון מאָליערן איז אַ פאָרשטעער פון אַדעלקלאַס, און אי די מאַסען, אי די בורזשואַזיע האָט ער פיינט געהאַט. שעקספּיר איז לויט זיינע אָנשויאונגען געווען

אַן אַריסטאָקראַט-אינדיווידואַליסט. אין זיינע אויגען צעפֿאַלט זיך די וועלט אין צוויי רייען: הערן און קנעכט. שעקספּיר האָט געזען נאָר אין די הערן און אין דעם קריגערישען יחיד דעם פֿירער פֿון דער געשיכטע. למשל אין „הײנריך דעם V״ מאַכט ער הײנריך דעם V דעם גלענצענדען זיגער ביי אַזענקור, הגם עס איז אַלע בעקאַנט, אַז די שלאַכט האָבען געוואונען די זעלבסטשטענדיגע פּויערים-פֿערמער. שעקספּיר האָט זיך אויך בעצויגען מיט פֿעראַכטונג צו אַלע פֿאָלקסבעוועגונגען. אין „הײנריך דעם VI״ מאָלט ער די פּויערים, וועלכע זענען אויפֿגעשטאַנען אונטער די לייטונג פֿון בערימטען רעוואָלוציאָנער דשעק קעיד, פֿאַר ווילדע שכּורים און סאָלענצע.

נישט מיט קיין קלענערער פֿעראַכטונג בעציהט ער זיך צו דער בורזשואַזיע. אין „שיילאָק״ שטעלט ער אַוועק דריי טיפּען: שיילאָק, אַלץ דעם פֿאָרשטעער פֿון דער אמתער בורזשואַזיע, אַנטאָניאָ, דעם מיטעלמענש צווישען דעם האַנדעלס און אַדעל-קלאַס, „אויף וועלכענס פּנים עס ליגט טרויער און מעלאַנכאָליע״, דער דריטער טיפּ, פּאָרציאַ, איז פֿול מיט גליק, לעבענסלוסטיגקייט, שאַרפֿזין, ענערגיע, מיט איין וואָרט, פּאָרציאַ איז אַ טיפּ פֿון אַ ידעאַלען מענש.

אין שעקספּירס דראַמען לעבען אויף די זיטען, דער גלאַנץ און גייסט פֿון דער קריגסאַריסטאָקראַטיע, ווייל דער איש-מלחמה איז די הויפּטפֿיגור אין אַלע דראַמען, און אומעטום הערען מיר דעם קלאַנג פֿון געווער, אפֿילו אין דער פֿרידליכסטער צייט, אין אַזאַ ריין ליבעס טראַגעדיע ווי „ראָמעאָ און יוליע״ אויב עס שלאָגען זיך נישט די הערען, שלאָגען זיך די דינער, אין די קאָמעדיעס אָבער, וואו עס איז קיין מלחמה נישטאָ, זעען מיר אויך דיזעלבע פּריצישע קולטור, פֿול מיט פֿריילעכקייט, זאָרגלאָזיגקייט, לאַכען, בלומענגערטנער, לבנה-שיין, א. אַ. וו.

דאָס אַלטערטום.

צום סוף ווילען מיר נאָך בעריהרען די אַלטערטימליכע דראַמע.

אונטער דעם וואָרט די קלאַסישע דראַמע, מיינען מיר געוועהנליך די פּיעסען, וועלכע זענען געוואָרען געשריבען דורך די

-אַלטערטימליכע דראַמאַטורגען, און נישט די דראַמען, אין וועלכע
עס נעמען אָנטייל העלדען פון אַלטערטום. דידאָזיגע קלאַסישע
דראַמען פון גריכענלאַנד, רוים, יאַפּאַן, כינע, אינדיע א. אַ. וו.
זענען, נישט קוקענדיג אויף זייער פרעמדקייט און ווייטקייט פון
דעם היינטיגען צושויער בכלל, און פון דעם פראָלעטאַריאַט
בפרט אַדאַנק אַ פיינער און גוטע רעזשי, אַ פּאַסענדע פאָרברייטונג
דעם פּובליקום נישט נאָר מעגליך, נאָר אפילו נויטיג. ווייל אין
דערדאָזיגער פרימיטיוויטעט שפּיגעלט זיך אָב אַ געוואַלדיגער
ריטם, וועלכער איז וויכטיג נישט נאָר אַלץ אַן ערציעריש מי-
טעל, נאָר אַלץ אַ קונסטגענוס-שאַפער. חוץ דעם בעקומט די
אַלטערטימליכע דראַמע אַ נייע ווערט, אַדאַנק דעם כאַראַקטער
פון דער מאָדערנער קונסט, וועלכע זוכט צו פעראייניגען די פרי-
מיטיוויטעט מיט דער היינטיגער קולטור. (זע זייט 135)
אַ גאַנצע רייע פּרובען אין פראַנקרייך און אין דייטשלאַנד
האָבען אפילו בעוויזען, אַז סאָפאָקל האָט אין פאָלקסטעאַטער גע-
האַט מער ערפאָלג ווי שעקספּיר. די פראָסטע און גראַנדיע-
זע שטריכען פון דעם גריכישען זשעניע, דער כאָר, די פער-
שידענהייט אין שנעלע אָבוועקסלונגען, האָבען ממש די מאַסע
מיטגעריסען.
נישט ערגער דאַרף עס זיין מיט די גרויסע ווערק פון
אינדיע, יאַפּאַן, כינע, א. אַ. וו. וועלכע זייענדיג גוט בעאַרבייט,
וועלען געוויס האָבען אַ גרויסען ערפאָלג שוין אַדאַנק זייער
עקזאָטישקייט, פאַרבענבונטקייט, טיפקייט פון קלאַנג, וואונדער-
ליכקייט. א. אַ. וו.

דאס פראבלעם פון דעם יודי־שען טעאטער.

(שטריכען צו אַ סטודיע.)

דער פראָלעטאריאַט אַלץ טרעגער פון דער יודישער דראַמע.

די קלאסען און די ליטעראטור.

זייט די לעצטע צוואַנציג יאָר, ווערט זער פיל ביי אונז גערעט און געשריבען וועגען אַ נייַ יודיש טעאַטער. פיל מענשען דאַכט זיך, אַז אַ פאָלק וועל-כעס לייַדט, איז פערפאָלגט און לעבט אין דחקות, מוז שאַפען אַ טראַגעדיע. די ווירקליכקייט ווענדט דאָס אָבער אָפּ, און קיין יודישע דראַמע איז נאָך נישט געשאַפען געוואָרען.

כדי זיך פונאַנדערצוקליבען אין דעמדאָזיגען ענין, מוזען ווערען קלאָר געמאַכט טייל פראַגען.

די שעפער פון דער נייער יודישער ליטעראַטור זענען צוויי שיכטען פון דער קלייןבורזשואַזיע: דער סוחר, נגיד, בעל-הבית, מיט אַ געזיכערטער עקזיסטענץ, וועלכען מיר וועלען אָנ-רופען סוחריש-נגידיש-חסידיש, און דער צווייטער שיכט מיט אַן אונזיכערער עקזיסטענץ: דער קרעמער-בעל מלאכה. די פאָרשטע-ער פון דעם ערשטען זענען: אַש, נאָמבערג, אנכי, בערגעלזאָן, טיילוויז פרץ א. אַ. די פאָרשטעער פון דעם צווייטען: רייזען, וויסענבערג, הירשביין א. אַ. וו. דער פראָלעטאריאַט האָט דאָ

גענומען כמעט אַ פּאַסיווען אָנטייל. ראָזענפעלד, עדעלשטיין, וויג-טשעווסקי א. אַ. שטעלען מיט זיך פאָר דעם ערשטען עטאַפּ פון פּראָלעטאַרישען שאַפען: דאָס קלאָגען, וועלכעס דערנענטערט זיי צום קרעמעריש-בעל מלאכישען שיכט. אַ העלע, אַ וועלט-שטורמי-שע, וועלט-בעגייענדע פּראָלעטאַרישע שאַפונג, איז נאָך לעת עתה נישט קענטיג.

די גרויס און מיטעל-בורזשוּאַזיע האָט נישט קיין שייכות צו דער נייער יודישער ליטעראַטור. דער ערשטער בעקעמפט און פעראַכטעט זי אָפען אויף יעדען טריט און שריט, דער צווייטער, אויב ער פעראַכטעט זי נישט, איז ער צו איר גלייכגילטיג.

דאָס בירגערטום און די דראַמע.

עס איז דעריבער נישט קיין וואונדער, וואָס קיין דראַמע האָט נישט געקאָנט ווערען געשאַפען, וואָרום די סביבה אין וועלכער דער קליינבירגער האָט זיך פערקערט די לעצטע צוויי-טויזענד יאָר, און פון וועלכער ער האָט געשעפט, איז לחלוטין נישט געווען מסוגל צו אויסערליכע דראַמאַטישע קאָנפליקטען; עס האָבען דאָרט געפעלט די עלעמענטאַרסטע טרייבקרעפטען, וועלכע רופען אַרויס דאָס אויסערליך דראַמאַטישע, אין שעקספּירישען זין. דער יודישער קליינבירגער איז געווען צו ווייך, צו דערשראָקען, צו דערשלאָגען. קיין ראָמאַנען מיט קורטיזאַנעס האָט ער דאָך נישט גע-פירט, קיין דועלען, געיעגען, א. אַ. וו. האָט ער נישט געקאָנט, פון שכורן, אַוואַנטורירען זיך, הרגענען יענעם אין אויפרעגונג האָט ער נישט געוואוסט, זיין לעבען איז געווען פערשטיקט און מאָנאָטאָן, ער האָט נאָר אָבגעשוואַרצט זיינע ביסעל יאָרן אויף דער וועלט, איין טאָג איז געווען ענליך צום צווייטען, און איין דור צום אַנדערן, דאָס לעבען איז געווען פול מיט איינגעהאַל-טענקייט, נאָכדענקען, זעלבסטאונטערדריקונג, שטענדיג מיט אַ גרייטען שפּיעז-וויץ אויף די ציטערנדע ליפּען. אמת, דאָס יודי-שע לעבען איז געווען זער שרעקליך, אפילו זער טראַגיש, אָבער דער טראַגיזם איז געווען פּאַסיוו, אינערליך.

עס האָבען נישט געהאָלפען די בעמיאונגען פון דעם סוחריש-נגידיש-חסידישען קלאַסענשיכט צו דראַמאַטיזירען דעם

חסידיזם—זייער פערדעל, ווייל אַן איבעריליכע דראַמע, צו וועלכער די גאַנצע וועלט לעבט, אַליין אַ געגענזאַץ צו דער אויסערליכער דער שעקספּירישער, איז נאָך עד היום נישט געשאַפען געוואָרען, און הגם דער חסידיזם איז אַליין שטאָף גראָד יאָ מסוגל צו אַן איבערליכער דראַמע, דאָך פעלט דעם בורזשואַזען קינסטלער דער פערנעם, די פּערספּעקטיוויסטישע ברייטקייט.

דער ציוניזם און די דראַמע.

אפילו דער ציוניזם, וועלכער שטעלט זיך פאַר אַ ידעאַל אַקטיוויטעט, אַ ברייטע פּערספּעקטיוו פאַר די צוקונפט, דאָס פערעהרען די פערגאַנגענהייט, האָט קיין שפור אפילו פון אַ דראַמע נישט געשאַפען. הגם דער ציוניזם האָט יאָ געדאַרפט אַרויסברענגען אַ דראַמע, געוועבט פון די רייכע קאָנפליקטען פון דעם יודישען עבר, דורך וועלכע עס האָט געדאַרפט אַדורכלויכטען דער ציוניזם, אַליין אַ בעפרייאונגס-ידעאַל, אַליין אַ גאָלדענע קייט, ווייל דאָס וואָלט דאָך געלעגען אין דעם אינטערעס פון ציוניזם אַליין, אָבער פאַלש זענען געווען די האָפנונגען, אויסער קלאָגלידער, קרעכצען, בלייכע זעענישען, האָט דער ציוניזם נישט געשאַפען.

דער פּראָלעטאַריאַט און די דראַמע.

דערפאַר מוזען מיר קומען צום שלוס, אַז דאָס יודישע בירגערטום וועט שוין קיין דראַמע נישט שאַפען, ווייל דאָס בירגערטום אַליין ידען-טרעגער איז שוין צו אַלט, צו שוואַך, אַז עס זאָל קאָנען צופלאַקערן דאָס האַרץ פון אַן אמתן יונגען קינסטלער-דראַמאַטורג, וועלכער שטייט אויף דער הויך פון דעם היינטיגען קונסט ניוואָ. ווייל כמעט אַלע יודישע קינסטלער זענען קליינשטעטלדיגע, וועלכע וואוינענדיג אפילו אין די גרויסע אייראָפּעישע און אַמעריקאַנישע צענטרען, לעבען דאָך מיט דעם גייסט, געפילען און סימפּאַטיעס פון די ליטווישע, פּוילישע אָדער גאַליציאַנישע קליינשטעטער, זייער גאַנצע יוגענד, גייסט, לעבען איז דאָך אַדורכגעזאַפּט און געשטעמפּעלט פון יענער קליינשטעטלדיגער גייסטיגקייט. און וואָס דער דיכטער זאָל נישט טון, וועט אַליין אַרויסשפּרינגען דאָס שטעטל.

אמת, דער יודישער קליינבירגער רוקט זיך ביסלעכווייז

אַרויס פון דעם קליינעם שטעטעל אין מזרח־אייראָפּאַ, און אין אַמעריקע שאַפט ער אפילו אַ נייַ לעבען, אָבער זיין שייכות צו דער יודישער קולטור ענדערט זיך אויך, דער נייַ געוואָרענער מיטעל און גרויסבורזשואַ — בעאיינפלוסט דורך זיין קלאַס — אַסימי־לירט זיך אינגאַנצען, אָדער האַלב מיט דער סביבה, אַלץ לויט דעם פערלאַנג פון זיינע קלאַסענאינטערעסען, די גרויסע מאַסען אָבער, פּראָלעטאַריזירען זיך, און שאַפען אַ געזונדען באָדען פאַר אַ יידישער פּראָלעטאַרישער קונסט.

דער אויסלעבונגס־דראַנג פון דעם יודי־שען פּראָלעטאַריאַט.

און באמת, צווישען די יודישע מאַסען פילט זיך אַ שטאַרקער קונסט־הונגער, אַ בעגער קינ־סטלעריש צו פערבולטן די אייגענע פערזענ־ליכקייט, זיך קינסטלעריש אויסצולעבען, איי־דער ער גייט איבער צו אַ העכערען קונסט־שטאַפּעל פון נאַציאָ־נאַל צום אינטערנאַציאָנאַל. אָבער כדי צו שאַפען אַן אייגענע קולטור, פערלאַנגט זיך אַ טראַדיציע, אַ גאָלדענע קייט, ווייל אַ קונסט אָהן אַ טראַדיציע קאָן נישט עקזיסטירען, יעדע קונסט מוז האָבען יענע טיפע וואָרצלען, וועלכע ציען די יניקה פון אַ רייַ־כען גרונד, און וואָס רייכער עס איז דער גרונד, אַלץ מעכטי־גער ווערט דער קונסט־בוים.

מיר לעבען איצט אין אַ תקופה ווען דער פּראָלעטאַריאַט, אַלץ שעפער, וואַכט ערשט אויף, און אין געגענזאַץ צו דער בורזשואַזיע, וויל ער אַרומנעמען נישט נאָר זיין אייגען לאַנד, נאָר די גאַנצע וועלט. ער קוקט אויף די ווייטע לענדער און פעלקער, נישט ווי אויף אַ געגענשטאַנד וואָס מ׳קאָן בערויבען, עקספּלואַטירען, נאָר ווי אויף מיטשעפער, מיטהעלפער, ווי אויף אַן אייגענע משפחה. דערדאָזיגער קוק, וועלכער האָט אַ מאַטער־יאַליסטישען אונטערשלאַג, מוז מאַכען דעם האָריזאָנט פון פּראָ־לעטאַריאַט ברייטער און טיפער, צי ער וויל אָדער ער וויל נישט. אמת, איצט איז ער נאָך נישט פריי, ער איז פערנומען מיט גראָבער גשמיותדיגקייט, אָבער ווי באַלד ער וועט זיך בע־פרייען און דערפילען זיין קראַפט אַלץ וועלט הערשער, וועט ער דידאָזיגע וועלט, זיין בנין, אַלץ גוטער בעל הבית מוזען אַרומ־

נעמען מיט זיין גייסט. און אַלץ וואָס איז אויף איר דאָ, אַלץ וואָס איז אויף איר געווען, און פערעהרען וועט ער מוזען יענע מאָמענטען, יענע מעשים און אפילו יענע בעגערען, וועלכע האָבען אים פאַר אַ בעל-הבית געמאַכט.

דערפאַר איז פאַר אונז קלאָר, אַז דער יודישער פראָלעטאַריאַט אַלץ שפּעטער, וועט מוזען אַדורכדרינגען דעם יודישען עבר, אין זיין גאַנצער לענג און ברייט, ווייל דער היינטיגער מענש, וועלכען מיר טרעפען אַלע טאָג, איז דאָך נישט מער ווי אַ צוזאַמענשטעל פון ברעקלעך, הויפּטזעכליך גענומען פון פערגאַנגענע קולטור פאָרמאַציעס. דאַגעגען אָבער דער יודישער בורזשואַזער קינסטלער, אַדאַנק זיינע קלאַסענאינטערעסען, אויפצוהאַלטען דעם היינטיגען קולטור מצב, פערמאָגט נישט דעם פערנעם, וואָרום אפילו ער זאָל זיך יאָ אומקערען צום ווייטען יודישען עבר, וועט דאָס פאַר אים זיין נאָר אַ טרויעריגע רעפלעקסיע אַנטקעגענגעשטעלט זיין היינטיגער „אומגליקליכער" ווירקליכקייט.

אפילו עס זאָלען שוין יאָ מקוים ווערען אַלע חלומות פון די יודישע בירגערליכע קלאַסען, מיט דעם ציוניזם בראש, פון „אַ לאַנד וואָס רינט מיט מילך און האָניג, און יעדער זיצט אונטער זיין טייטעל און פייגענביים", וועט דאָך דער סוף מיט דער קונסט זיין דערזעלבער, וואָס מיט דער אימפּאָטענטער ניי-גריכישער ליטעראַטור און קונסט, אַנטקעגענגעשטעלט דער קלאַסיש גריכישער.

אַנדערש איז עס אָבער מיט דעם יודישען פראָלעטאַריאַט, ער האָט אַלץ שפּעטער אַ רייכע צוקונפט, בפרט נאָך, אַז ער האָט אַ שעפערישע טראַדיציע אין יודישען עבר, וואָרום די ווייטע יודישע פערגאַנגענהייט האָט געהאַט איר אייגענאַרטיגע פראָלעטאַרישע קולטור.

דערפאַר וועט דער מקור פון אַ נייער יודישער קונסט ליגען אין פעראייניגען די יודישע אורפרימיטיוויטעט מיט דעם היינטיגען לעבען, מ'וועט אין יענעם אורקולטורשיכט זעען אַ לעזונג פאַר היינטיגע פראַגען. דער דראַמאַטורג וועט מוזען צוזאַמענקלייבען

אלע ברעקעלעך און סתירות פון דעם מאָסען-גייסט. און צוזאַמענשמעלצענדיג זיי, געבען אַ בולט בילד פון דער יודישער נשמה. דערפאַר שטעלען מיר זיך ספּעציעל אָפּ אויף דעם ביבּלישען עבר.

דער יודישער פּרימיטיוו.

יהוה און בעל.

שוין אין אָנהויב פון דעם צוזאַמענגיסען זיך פון יודען אין פּאַלעסטינאַ אַלץ אַ פאָלק, האָבען זיי געהאַט צוויי קולטורן, מיט אירע צוויי געטער: יהוה און בעל.

יהוה — זאָגט מ. בעער — איז געווען דער גאָט פון די וויסטעניש, דער גאָט פון די ברענענדע היץ, פון דעם העלישען זונענפייער, פון שטורם. אַ קריגסגאָט פאַר די שונאים, און אַ בעשיצער פון אייגענעם שטאַם, אַ גאָט, וועלכער פערלאַנגט גערעכטיגקייט. יהוה איז געווען די פערקערפּערונג פון די וויסטעניש און די אָפּשפּיגלונג פון די נאָמאַדען גזעלשאַפט. קאַרג איז געווען דער אָפּפער פאַר אזא גאָט: אַ ביסעל מעהל און אַ לעמעלע.

אַן אַנדערן כאַראַקטער האָט געהאַט בעל, דער גאָט פון פּנען. ער איז געווען אַ גאָט פון אַקערבויער, און פּונקט ווי דער גריכישער דיאָניזאָס, אָדער באַקכוס, איז ער געווען אַן אָפּשפּיגלונג פון אַ לאַנד, אין וועלכען עס פליסט מילך און האָניג, וויין און אייל. די מענשען, חיות און פלאַנצונגען האָט ער געגעבען פרוכטבאַרקייט, ער האָט געפאָדערט טעמפּלען, שטענדיגע פּלעצער, וואו יונגע פאָרלעך קאָנען זיך ארומאָרמען, כהנים, אַלטאַרען, פּערפום, מוזיק, פּראָצעסיעס, א. אַ. וו.

יהוה איז דערפאַר געווען דער גאָט פון די אָרימע נאָמאַדען, די בעזיצלאָזע. זייער רעליגיע איז געווען פּראָסט, נאַקעט, דער לעבענס-ידעאַל הארט, גרויזאַם. דאַגעגען בעל איז געווען דער גאָט פון די בעזיצער, אפילו זיין נאָמען אַליין, בעל-אַהער, איז אַ רמז אויף בעזיץ, הערשאַפט. ער איז געווען מילד, זיס, בעגויבערנד, דופטיג. דאָס איז געווען דער גאָט פון

גענוס, דער גאָט פון זאַטקייט.

דער קאַמף צווישען די ביידע געטער האָט געדויערט לאַנגע דורות: פון ניינטען יאָרהונדערט, ביז נאָך דער קריסטוס געבורט.

יהוה איז דערפאַר געווען דער פּאַטראָן פון דעם פּראָלעטאַריאַט, זיינע מעכטיגע פּריסטער זענען געווען די נביאים. די לעצטע האָבען שטענדיג אַרויסגעטרעטען געגען דעם קולט פון בעל, און האָבען געפּרעדיגט דעם ידעאַל פון יהוה. אַ נאַקעטען, שטורמישען גאָט, אָבער אַ גערעכטען.

די סבות, פאַרוואָס דער יודישער פּראָלעטאַריאַט האָט דעם קלאַסענקאַמף פערוואַנדעלט אין אַ רעליגיעזען קאַמף זענען, ווייל—זאָגט קאַוטסקי—דער פּראָלעטאַריאַט אין אַלטערטום איז זער געווען גענייגט צו רעליגיעזע עקסטאַזען, דאָס ווייסען, אָדער שטרעבען צו ווייסען, איז דעם פּראָלעטאַריאַט אין אַלטערטום געווען פרעמד, וואָרום זייענדיג מער ווי אַן אַנדערער קלאַס אָבהענגיג פון סאָציאַלע כחות, וועלכע ער האָט נישט געקאָנט בעגרייפען, און וועלכע האָבען אין זיינע אויגען אויסגעזעען געהיים, פלעגט ער זיך אָנכאַפּען בעת צרה אפילו פאַר אַ שטרוי, אַבי זיך צו ראַטעווען.

אַדאַנק דעם, האָט דער יהוה-קולט געפונען דעם גרעסטען אָבקלאַנג צווישען דעם פּראָלעטאַריאַט. ווייל ער איז געווען גלייכלייניג, נישט פערפּלאָנטערט, יעדער האָט אים גלייך געקאָנט תופס זיין. עס איז דערפאַר נישט קיין וואונדער, וואָס די נביאים זענען געווען קאָנסערוואַטיוו, און רעדענדיג וועגען גערעכטיגקייט און אַ ידעאַלע אָרדנונג, דערמאָנען זיי יענע אורצייטען אין דער וויסטעניש, ווען אַלץ איז געווען אַזוי גוט און שיין, אַ געגענזאַץ צו דעם היינטיגען, קאָמפּליצירטען לעבען, מיט קלאַסען, לוקסוס, ווין, געטער, פּערפום, גאָלד, העלפענבעין, א. אַ. וו.

מ'טאָר אויך נישט קוקען אויף דעם פּאַרצייטיגען פּראָלעטאַריאַט מיט די אויגען פון דעם היינטיגען וויסענשאַפטליכען סאָציאַליזם. דעם פּראָלעטאַריאַט אין אַלטערטום האָט געפעלט די

ניכטערקייט, דער פרייער ווילען, דער קלאָרער קוק אויף אַ סאָ־ציאַלע רעוואָלוציע, ווי מיר היינט. ווען מיר ליינען די געשיכ־טע—זאָגט קויטסקי—זעען מיר אַז די הערשענדע קלאַסען נייגען זיך צום געדאַנק פון פרייען ווילען, אין דער צייט, וואָס די אונטערדריקטע קלאַסען שפּאַרען אָפּ די פרייהייט פון ווילען.

די נביאים און דאָס טעאַטער.

בעזונדער אינטערעסאַנט פאַר אונז זענען די נביאים, אַלץ די פירער פון פראָלעטאַריאַט, ווייל זיי זענען צו דערזעלבער צייט געווען די שעפּ־פער פון דער יודישער פראָלעטאַרישער מיסטעריע.

עס איז איצט נישט קיין צווייפעל, אַז די נביאים-שעפּפונ־גען זענען ווערק, געשריבען פאַר כאָרען, סאָליסטען, מיט מוזיק, טענץ א. אַ. וו. און אַז דאָס זענען מיסטעריעס ענליך צו יענע, וועלכע מיר טרעפען אומעטום אין פרימיטיווען מצב. עס לאָזט זיך דערפאַר זער לייכט פערגלייכען דעם נביאים-פאָרטראַג מיט דער גריכישער טראַגעדיע. דוד מילער האָט דאָס גאַנץ איבער־צייגענד בעוויזען.*)

ווען מיר ליינען דעם תנ"ך אויפמערקזאַם, זעען מיר דאָס אַלץ בולט: די נביאים פלעגען אויפטרעטען מיט כאָרען און מו־זיק. שמואל זאָגט צו שאול'ן (שמואל א. 10.) „ווען דו וועסט אָנקומען אין שטאָט, וועט דיך בעגעגנען אַ חברה (אַ כאָר) נביאים, וועלכע וועלען אַראָפּשטייגען פון מזבח. און פאַר זיי וועלען זיין פידלען, פויקען, פייפלען, האַרפען, און זיי וועלען זאָגען נביאות", נאָך קלאָרער ווערט דאָס, ווען מיר קוקען זיך איין אין די פערשידענקייט פון דידאָזיגע כאָרען מיר האָבען: חבל נביאים, לַהֲקַת נביאים, בְּנֵי נביאים, א. אַ.

דער תהלים.

בעזונדער רייך זענען געווען די פאָרמען אין תהלים. מיר האָבען דאָרט אַ מִזְמוֹר: אַ ליד, מיט דער בע־גלייטונג פון מוזיק-אינסטרומענטען, שיר: אַ כאָרגעזאַנג, אָהן אינ־סטרומענטען-בעגלייטונג. אין מִזְמוֹר-שיר: סאָליסטען, אַ כאָר און אַן אָרקעסטער צוזאַמען. ווייטער האָבען מיר הַללוּיָה, הודו, תְּהִלָּה: פייערליכע הימנען. תְּפִלָּה: אַ טרויערליד, שיר יְדִדוֹת:

*) D. H. Müller. Die Propheten in ihrer ursprünglichen Form. Wien. 1896.

אַן עראָטיש ליד. שיר־הַמַעֲלוֹת: אַ פּילגער־ליד, געזונגען דורך עולי רגל־כאָרען.

די אַרטען פון די פסאַלמען־כאָרען זענען: שׁשַׁנִּם, אַ כאָר פון אַ זעקסשטימיגען איבערגעוויכט, נְחִלוֹת, אַ כאָר מיט דער בעגלייטונג פון פלייטען, אָדער בכלל בלאָז־אינסטרומענטען, נְגִנוֹת, אַ כאָר מיט דער בעגלייטונג פון שטרייך־אינסטרומענטען און עַל עֲלָמוֹת שיר, אַ ריינער פרויען־כאָר.

חוץ דעם, זענען נאָך געווען ספּעציעלע כאָר־טיפּען, פון דעם נאָמען פון די בערימטע היסטאָרישע קאַפּעלמייסטערס: לַמְנַצֵּחַ לִידוּתוּן, לַמְנַצֵּחַ עַל מַחֲלַת, לַמְנַצֵּחַ לַגִּתִּית לִבְנֵי קֹרַח א. אַ. וו.

די ספּעציעלע מעלאָדיעס זענען געווען: עַל מוּת, עַל תַּשְׁחֵת, אַיֶּלֶת הַשַּׁחַר, יוֹנַת אֵלֶם רְחֹקִים. א. אַ. וו. אויך דער אָנהויב לַמְנַצֵּחַ און דער שלוס סֶלָה, זענען גאָר אָרקעסטראַלע און כאָראַלע טאַקט־טעמפּען און ריטם־צייכנס.

די גריכישע טראַגעדיע און די יודישע. כדי קלאָרער צו פערשטיין די טעאַטראַלישקייט פון די נביאים־מיסטעריעס, איז נויטיג זיי צו פערגלייכען מיט דער גריכישער און פרימיטיווער טראַגעדיע. אי דאָ, אי דאָרט שפּילט די הויפּטראָלע דער כאָר, נישט דער סאָליסט און נישט די פאַבעל. די אַקציע דריקט זיך מער אויס אין אַ פאַרביגען פאַנטאַזיע, אין אַן אַלעגאָריע, און נישט אין רעאַליזם. דערפאַר ווערט פאַר אונז קלאָר, וואָס פאַר אַ כאַראַקטער עס האָבען די נאַטען־פאַנטאָמינען און אַלעגאָרישע אָנווייזונגען אין תנ״ך. למשל גאָט הייסט דעם נביא נעמען פאַר אַ ווייב אַ פּראָסטיטוטקע, האָבען מיט איר קינדער; אָדער קויפען אַ טאָפּ, אָנטון אַ זאַק, מאַכען זיך משוגע א. אַ. וו.

דערפאַר אויך איז דער נבאישער עקסטרים־עטישער קוק, היינט מערן מסוגל צו אַן עקספּרעסיאָניסטישער מאָנאָדראַמע, ווי די רעלאַטיוויסטישע עטיק פון דער בורזשואַזיע און פון נעכטען.

דער מיסטעריען־כאָראַל. מיר וועלען דאָ געבען אַ מוסטער פון אַ מיסטעריען־כאָראַל לויט ד. מילער. מיר נעמען דעם עלטסטען נביא עמוס, דאָס ערשטע קאַפּיטעל:

דער סאָליסט.

און ער האָט געזאָגט:
יהוה וועט שרייען פון ציון,
און פון ירושלים וועט ער לאָזען הערען זיין קול,
און עס וועלען וויסט ווערען די וואוינונגען פון די פאַסטוכער,
און פערדאַרט וועט ווערען דער שפּיץ פון כרמל.

סטראָפע:

אזוי זאָגט יהוה,
פאַר דריי פערברעכענס פון ד מ ש ק
און פאַר די פערטע וועל איך אים נישט
מוחל זיין,
ווייל זיי האָבען געדראָשען מיט אייזערנע
ריטער.
ג ל ע ד ן.

אַלע:

און איך וועל שיקען אַ פייער דעם הויז
חזאל
און עס וועט פערברענען די פאַלאַצען פון
בן־הדד.

אַנטיסטראָפע:

אזוי זאָגט יהוה,
פאַר דריי פערברעכענס פון ע ז ה
און פאַר די פערטע וועל איך איר נישט
מוחל זיין.
ווייל זיי האָבען פערקויפט גאַנצע דערפער
שקלאַפען.
א ד ו מ ן.

אַלע:

און איך וועל שיקען אַ פייער אין עזהס
מויערן.
און עס וועלען פערברענט ווערען איהרע
פאַלאַצען.

כדי נאָך בעסער צו בעגרייפען דאָס פרימיטיווע יודישע טעאַטערלעבען, וועלן מיר מוזען טיפער אַריינדרינגען אין דער סביבה פון יודישען אורלעבען, און זעען, ווי ווייט נישט פרום אונזערע אבות זענען געווען און וואָס פאַר אַ לעבעדיגען כאַראַקטער עס האָבען געהאַט די אַלע, שוין היינט פערדאַרטע און פערוועלקטע, טראַדיציעס.

די מיטאָלאָגיע. דאָס ערשטע, וואָס וואַרפט זיך אונז אין די אויגען, איז די מיטאָלאָגיע: דאָס פערקערפערן די רויע נאַטור-כחות אין פערזאָנען און אין נאַטור-געגענשטאַנדען. נאָך די וויסענשאַפטליכע אַרבייטען פון אוגאָ ווינקלער, יערעמיאַס, גאָלדציער, ניעלסאָן א.אַ. האָרט עס אויף צו זיין אַ צווייפעל. עס קעמפען אין דער ביבעל בולט

צוויי קולטורען: די נאָמאַדען-קולטור, וואו די הויפּטראָלע שפּילט די לבנה, און די אַקערבוי-קולטור, וואו די הויפּטראָלע שפּילט די זון. (זע זייט 52)

דער קולט פון דער לבנה, איז ביי נאָמאַדען-שבטים אַ נאַטירליכע זאַך, ווייל זיי זענען אַממערסטען אָבהענגיג פון דער לבנה און די שטערען. אין דער הייסער וויסטעניש וואַנדערטען מען נאָר ביינאַכט, ווייל בייטאָג איז צו הייס, און דערפאַר עס־נען די איינציגע וועגווייזער די שטערן און די לבנה. נאָך ביז׳ן הייינטיגען טאָג הויבען זיך די יודישע יום-טובים אָן ביינאַכט אזוי נישט ווי די קריסטליכע מיט׳ן זונענאויפגאַנג. די זיבענטעגיגע וואָך איז אַן איבערבלייבעכץ פון דעם שטערנקולט. נאָך ביז הייינט זענען יודען „מחדש" די לבנה און זאָגען: „מיר טאַנצען צו דיר לבנה".

דער לבנה-קולט.

אין דעם לבנה-קולט האָבען מיר דעם חודש-פּעריאָד: ווען די לבנה בעוויזט זיך, ווערט פול, און גייט ענדליך אונטער. אויף אַזאַ אופן האָט יעדער חודש צוויי מאָמענטען—די ניי-לבנה און די פול-לבנה, דידאָזיגע צוויי מאָמענטען האָבען געשפּילט אַ גרויסע ראָלע ביים אוריודענטום, למשל בעת דער ניי-לבנה, פלעגט שאול זיין הויף פערזאַמלען און איינריכטען אַ פעסט (שמואל I. 20. 5.) אויך פאַר פאַמיליען-אַנגעלעגענהייטען, געשלעכטסוואַל, א. אַ. וו. האָט אויך די נייע לבנה געהאַט אַ גרויסע ווערט (שמואל I. 20. 6.) אויך די אַלטע נביאים: עמוס, ישעיה, הושע, פלעגען די לבנה-בענייאונגען האַלטען פאַר די גרעסטע פעסטען. עמוס (8. 5.) זאָגט, אַז די צוויי לבנה-טעג זענען אַ צייט פון מנוחה, בעת וועלכע דאָס געשעפט איז געשלאָסען. אויך ווערט די אַרבייט אין פעלד אונטערגעבראָכען און דער מענש ווערט פריי (מלכים II. 4. 23.). ישעיה (1. 13.) זאָגט, אַז דעמאָלט פלעגט מען ברענגען קרבנות צו גאָט. הושע (2. 13.) זאָגט, אַז זיי זענען אַזוי הייליג ווי די גרעסטע יאָרפעסטען. אפילו דער נאָמען פון באַרג לבנון אין די לבן-יעקב-לעגענדע איז—לויט ווינקלער—אַן עכאָ פון דעם לבנה-קולט.

אויך הויבען זיך אַלע יודישע גרויסע יום-טובים אָן פון

דעם 15 טאָג פון חודש, ד. ה. בעת פול-לבנה, פסח איז אַ יום-טוב פון דער פריהלינג-פול-לבנה, סכות אַ הערבסט-פול-לבנה יום-טוב. א. אַ. וו.

שפורען פון לבנה-קולט זענען פאַרהאַן אין יום-טוב פסח, וואָרים אַ קרבן-פסח דאַרף מען ערשט שלאַכטען ביים זונאונטערגאַנג, און עס אויפעסען איידער די זון גייט אויף. עס איז אויך „אליל שמורים" (שמות, 12. 42.) און דער אָבער וואָס פערשפעטיגט דעם פעסט, קאָן אים ערשט אָבריכטען בעת דער צווייטער פול-לבנה, אין אַ חודש אַרום ד. ה. פסח שני.

גישט נאָר אויף דעם אורמענש האָט די לבנה און דער אויסגעשטערנטער הימעל געהאַט אַזאַ מאַכט, נאָר אפילו נאָך היינט איז עס בכח אונז צו עלעקטריזירען. די וועלכע האָבען פערבראַכט אויפן שלאַכטפעלד אין די אָקאָפּעס חדשים לאַנג אין שטילע לבנה-נעכט, אונטער אַן ענדלאָזען אויסגעשטערנטען הימעל, דערציילען, אַז עס פלעגט זיי דעמאָלט אַרומכאַפּען אַזאַ מורא, אַזאַ געוואַלדיגע רעליגיעזיטעט, וועלכע זיי האָבען קיינמאָל נאָך גישט געפילט.

דער זונען-קולט. דער קולט פון דער זון איז געווענליך אַ העכערער עטאַפּ פון קולטור, וועלכער קומט נאָך דער לבנה-תקופה. דער נייער קולט ווערט בולט ערשט דעמאָלט, ווען עס איז שוין פאַרהאַן אַ ממשותדיגער אַקערבויערקולט. אין דער ביבעל זענען אָבערביידע קולטען שטאַרק אויסגעמישט.

די גאַנצע משה געשיכטע, איז אַ פערקערפערונג אין אַ מענש דעם זונען מיט, וואו עס ווערט פאַרגעשטעלט דער קאַמף פון זומער און ווינטער, ליכט און פינסטערניש, לעבען און טויט, דער זון מיט דער לבנה. דער געלערטער יערעמיאַס זאָגט, אַז לויט דער יודישער אויפפאַסונג איז מצרים די אונטערוועלט, דאָס שלאַנגען-לאַנד. דערפאַר איז די לעגענדע פון „יציאת מצרים" נאָר דער פרילינגסמיט פון בעפרייאונג פון ווינטער. משה'ס פערפאָלגונג, בעהאַלטען אין אַ קעסטעל, זיין קאַמף מיט פרעה א. אַ. וו. דאָס זענען אַלץ עטאַפּען פון אַ זון-גאָט-קולט בעפרייאונג.

אויך די לעגענדע פון שמשון איז אַ זונען-מיט, ווייל שמשון איז דאָסזעלבע וואָס שמש (די זון). און זיין קראַפט, וואָס ליגט אין די האָר, איז נישט מער ווי די מאַכט פון די זונשטראַהלען.

דאָסזעלבע איז מיט פורים, וואו דער מיטאָלאָגישער אונטערשלאַג איז זער בולט. מרדכי און אסתר זענען סימבאָלען פון די צוויי באַבילאָנישע געטער מאַרדוק און אישטאַר. המן און ושתי, זענען צוויי סימבאָלען פון פערסישע אָדער עלאַמיטישע געטער, ושתי איז די אישטאַר פון אונטער דער ערד. דער קאַמף פון מרדכי מיט המן און די ווידערשפעניגקייט פון ושתי, זענען פערבולטע נאַטור-קאַמפען פון ווינטער און פריילינג. אפילו דיביידע ביבלישע סימבאָלען: דער באַרג חורב און דער באַרג סיני, זענען נישט מער ווי די פערקערפערונג פון דעם לבנה-גייסט סיני, און דער זון חורב.

דער טירקולט. בנוגע דעם גלויבען אין חיות, זענען די יודען נישט געווען קיין אויסנאַם. (זע זייט 14) פון 285 אויס-גערעכענטע חיות אין דער ביבעל, זענען נאָר 43 ריין, די איבריגע זענען „אומריין", ד. ה. זיי זענען הייליג. אין דער ביבעל איז פאַרהאַן אַ גאַנצע רייע בעווייזען. משה מאַכט אַ קופערנעם שלאַנג אַלץ אַ הייליג היילמיטעל, די יודען טאַנצען אַרום אַ גאָלדען קאַלב, בלעמס אייזעל רעדט. אויך די מעשה פון יונה, וועלכער איז געווען פערשלינגען פון אַ פיש, איז נישט מער ווי אַן עכאָ פון דעם טאָטעמיסטישען גלויבען אין אַ פיש, פון דעם פאַלעסטינישען פיש-גאָט דאַגאָן.

אויך די ביבלישע נעמען, אויסער פראָסטע חיות נעמען ווי: זאב (וואָלף), ארב (אַ ראָב), כלב (אַ הונד), שאול (אַ פוקס), יונה (אַ טויב), זענען נאָך פאַרהאַן טיר-נעמען וועלכעס בעדייטונג מ'ווערט ערשט די לעצטע צייט געוואָר, למשל: לאה—אַ ווילדע קוה, רחל—אַ לעמעלע, אפרים—אַן אָקס א. אַ. וו. די שבטים האָבען אויך געהאַט זייערע טאטעמישע צייכענס, למשל: יהודה—אַ לייב, יששכר—אַ אייזעל, דן—אַ שלאַנג א. אַ. וו.

ווען מיר גייען אָבער איבער אין די קונסט־וועלט, ענט־פּלעקט זיך ערשט פאַר אונז די גאַנצע רייכקייט פון פאָרמען, וועלכע פליסען אַרויס פון רעמאַזיגען קולט.

דער טאַנץ. דער טאַנץ—די ערשטע און טיפסטע קונסט, דער פונ־דאַמענט פון דער דראַמע—איז ביי יודען שטאַרק גע־ווען ענטוויקעלט. עס איז פאַרהאַן אַזאַ מאַסע ווערטער, וועלכע בעדייטען טאַנץ, אַז מיר מוזען פון דאַנען שליסען, אַז דאָס טאַנצען איז געווען געוואַלדיג רייך אין פאָרמען.

טענץ זענען ביי יודען אויך געווען צוויי סאָרטען: דער עקסטאַטישער און כאָראַלער טאַנץ (זע זייט 12). געוועגליך מער ענטוויקעלט איז געווען דער כאָראַלער טאַנץ.

דאָס וואָרט צְחֹק, אָדער שְׂחֹק, בעדייט מער אינדיווידו־עלע טענץ. עס הייסט שטיפען, פערוויילען, שפּילען. למשל אבימלך האָט אַרויסגעקוקט דורך דעם פענסטער און ער האָט געזעען ווי יצחק שטיפט, אָדער שפּילט זיך מיט זיין ווייב רבקה, (בראשית 26. 8.) שרה געבוירענדיג יצחקן זאָגט: גאָט האָט פון מיר געשפּעט (צחק) ווער עס וועט דאָס הערען וועט לאַכען (יצחק לי) (בראשית 21. 6.). צחק בעדייט אויך פאָרשטעלען, ווען דוד דער זיגער איז געקומען צוריק פון שלאַכטפעלד, זענען ווייבער־כאָרען און טענצערינס אים אַנטקעגענגעגאַנגען, (שמואל I. 18. 7.) דוד האָט אויך געשפּילט און געטאַנצט עקסטאַטיש, נאַקעט פאַר גאָט (שמואל II. 6: 5. 21). ירמיה (30. 19.: 31. 3.) טרייסט די יודען אַז עס וועט קומען אַ צייט, ווען מ׳וועט זיך פרייען, טאַנצען און ווייִלען (במחל משחקים).

דאָס וואָרט רָקֹד איז אויך מער אינדיווידועל טאַנצען, „שפּרינגען ווי קעלבער". מיכאל האָט געזעען ווי דוד שפּרינגט און שפּילט אַלץ סאָליסט אין דער שפּיץ פון אַן אָרקעסטער־פּאַלעט אין כאָר, (דברי הימים I. 15. 29.) כִּרְכֵּר הייסט אַ רונ־דער טאַנץ „דרייען זיך אויף די אָבצאַסען", דוד פלעגט אַזוי ווילד טאַנצען, אַזש מיכאל האָט זיך פערשעמט (דוד מפזז ומכרכר) (שמואל . 6. 14. 16.).

איצט ווילען מיר איבערגיין צום כאָראַלען טאַנץ. דאָס

וואָרט חַג, אַלץ אַ באַצייכנונג פון די דריי גרויסע אַגריקולטו־רעלע יום־טובים: פסח, שבועות און סוכות, איז נישט מער ווי אַ גאַנצע רייע כאָראַלע טענץ, פּראָצעסיעס, פאָרשטעלונגען, קאָנ־צערטען, מיסטעריעס א. אַ. וו. אַ צווייטער ריין כאָראַלער טאַנץ איז מָחוֹל. מרים האָט געטאַנצט צוזאַמען מיט אַ פרויען־באַלעט. בכלל געפינט מען דאָס וואָרט מחול אומעטום אין דער ביבעל. אַ ריין רעליגיעזער טאַנץ איז חָגֶה, וועלכער איז געוואָרען אויסגעפירט בעת מקריב זיין קרבנות אין דער בעגלייטונג פון מוזיק און אַ כאָר.

זער אַ ינטערעסאַנטער טאַנץ איז געווען פֶּסַח. אַ מין מי־טאָלאָגישער טאַנץ וועלכער האָט פאָרגעשטעלט געוויסע סצענעס. אַזוי האָבען יודען געטאַנצט פאַר דעם גאָט בעל אין איליה׳ס געגענוואַרט. (מלכים I. 18. 21.)

די כאָראַלע טענץ ביי יודען זענען געווען זער רייך און פערשידען. עס זענען געווען בעזונדערע פרויען אָפערן, באַלעטען, אַקטריסעס מיט ספּעציעלע כאָרעָוואָדען. די פראָפעסיאָנעלע טענ־צערינס זענען געווען די קדשות. עס זענען אויך געווען מענער טענצער, אַקטאָרען, זינגער, שפּילער, א. אַ. וו. מרים גייט אַנט־קעגען מיט אַ פרויען־כאָר די זיגער, דודן בעגריסט אַ פרויען־כאָר, יפתח׳ס טאָכטער האָט איר כאָר. אויך זענען פאַרהאַן בעריהמטע מענער־טרופּעס, דיריגענטען, וועלכע האָבען איבערגעלאָזט אַ טראַ־דיציע, למשל אין תהלים די אַלע כאָרען־טיפּען (זע זייט 175).

די כאָראַלע טענץ האָבען געהאַט גאַנץ אָפט אַ טיפּען, אַ געוואַלדיג־עקסטאַטישען כאַראַקטער. עס זענען געוואָרען פאָרגע־שטעלט גאַנצע מיסטעריעס, טעאַטערשטיקער, וועלכע האָבען דעם צושויער און אַקטאָר געבראַכט אין אַ ווילדען צושטאַנד, עס בעווייזט דער טאַנץ אַרום דעם גאָלדענעם קאַלב ווי משה זאָגט (שמות 32. 18.) „נישט איך הער אַ געשריי פון זיגען, נישט פון פאַלען, נאָר עפּעס אַן אויסטערליש געשריי הער איך.“

חוץ דעם זענען נאָך געווען שבטים־ און פאַמיליען־טענץ, למשל אין שילו (שופטים 21. 21. מלכים . 49. 16.). רייך זענען אויך געווען די אַקער, זייען און שניט־טענץ. (שופטים 9, 27.: 21. 21. 21,)

די מוזיק.

צוזאַמען מיט דעם טאַנץ איז אויך די מוזיק געווען שטאַרק אַנטוויקעלט. מיר האָבען דאָ דרייַ קאָלעקציעס אינסטרומענטען: די שלאָג-אינסטרומענטען כדי צו דערהאַלטען דעם טאַקט, דעם טאַמבורין—תּוף, די קאַסטינעטען—צלצולים. צווייטענס די סטרונע-אינסטרומענטען: כנור—אַ לירע, נבל—אַ ציטרע, אַ האַרפע און אַ גיטאַרע. דריטענס קומען די בלאָז-אינסטרומענטען: חליל—אַ פלייט, עגב—אַ דודעלזאַק, שופר—אַ נאַטורהאָרן, חצוצרה—אַ מעשענע טרומפייט, אַ פאַנפאַרע א.אַ.וו.

די ראָלע, וועלכע די מוזיק האָט געשפּילט, איז געווען זער אַ גרויסע. דאָס בעווייזען אַ סך קוועלען. עס האָבען אפילו עקזיסטירט גאַנצע מינים אָפּערן. די כאָרען און אָרקעסטערן האָבען זער אָפט געציילט אפילו טויזענטער. אין דוד׳ס צייט האָט דאָס בית-המקדש פערמאָגט 4.000 כאָרען און אָרקעסטער־מיטגלידער, 288 סאָליסטען און 24 קאַפּעלמייסטערס.

די נייע דראַמע.

דער פּראָלעטאַריאַט און די דראַמע.

איצט, נאָכדעם ווי מיר האָבען זיך בעקאַנט געמאַכט מיט דער סביבה, ווערט פאַר אונז אַלץ מער בולט די יודישע אינערליכע מיסטעריען-דראַמע, און די ראָלע, וועלכע דער פּראָלעטאַריאַט האָט דאָרט געשפּילט. עס איז נאָר אַ שאָד, וואָס מיט דער ביבעל פערנעמען זיך נאָר טעאָלאָגען און נישט סאָציאָלאָגען און עסטעטען. און נאָך, וואָס אדאַנק דער שפּעטערער יודישער פערקריפּעלטקייט, האָבען די אַלטע פרישע, דופטיגע, און אַמאָל לעבעדיגע העברעישע ווערטער און טערמינען, בעקומען אַ בטלניש-פרומען אויסזעען.

דער גייסטיגער קאַמף פון יודישען פּראָלעטאַריאַט אין אַלטערטום, דרינגט בולט אַדורך דורך דער יודישער געשיכטע. עס פילט זיך אַן ערהאַבענקייט, ווען מיר מאַכען זיך קלאָר די האַרטנעקיגקייט, מיט וועלכער די מאַסע האָט געקעמפט פאַר איר עקזיסטענץ, נישט צו גיין פערלוירען, און וועלכע פערוואַנדלונגען זי האָט אַדורכגעמאַכט, ביז זי איז געוואָרען שטום פערגליווערט, און איז אַריין אין זיך.

די עוואָלוציע פון דער אינערליכער טראַגעדיע פון די יודישע מאַסען.

אין אָנהויב פון דער יודישער רעליגיע האָט געהערשט דער אַלמעכטיגער יהוה.—און פונקט ווי אומעטום, איז ער געווען אַ מין דעמאָן, אַ גאָט פון דינער און נקמה. אויף דער מדרגה האָט זיך די מאַסע נאָך נישט געפרעגט פאַרוואָס זיליידט. יעדעס אומגליק, האָט זי געגלויבט, קאָן מען פערטרייבען דורך תפלות און קרבנות, און אויב דאָס העלפט נישט, מוז מען וואַרטען אויף בעסערע צייטען.

דידאָזיגע תקופה ענדיגט זיך אָבער. אין אַכטען יאָרהונדערט פ. ק., ד. ה. גאַנצע 200 יאָר פאַר דעם געבוירען ווערען פון דער „אָדיסעאַ”, ענשטייט די פאָעמע פון יוסף, אין וועלכער עס ווערט געשילדערט דער זיג פון אַ פערקויפטען שקלאַף, וועלכער איז דערגאַנגען ביז צו שני למלך. דער געדאַנק איז דער, אַז פאַר די ליידען קריגט דער מענש בעצאָלט. דידאָזיגע יוסף-פאָעמע איז פיל טיפער פון וועלכע נישט עס איז גריכישע טראַגעדיע, ווייל דער אויטאָר פערענטפערט אַזעלכע פראָבלעמען, וועלכע די גריכישע טראַגיקער האָבען נישט געקאָנט ליזען. דעמזעלבען כאַראַקטער האָט די יעקב און משה-לעגענדע, מחמת זיי אַלע קריגען נאָך בעצאָלט ביים לעבען.

אויך די צווייטע תקופה האָט זיך געמוזט ענדיגען. דער גרעק פון פינפטען יאָרהונדערט פ. ק. האָט געליטען, ווייל ער האָט נישט פערשטאַנען די געהיימניס פון דאַזיין. די יודישע מאַסע האָט אָבער געליטען פון הונגער, קעלט, נויט, פון צרות, וועלכע עס האָבען פעראורזאַכט די הערשענדע קלאַסען. און ווען די סירער און די אַסיריער האָבען פערוויסט פאַלעסטינע און די יודישע מאַסע איז אַריינגעפאַלען אין אַ שרעקליכע נויט און אין אַ פעסימיזם, דעמאָלט זענען אויפגעשטאַנען די נביאים און געלערנט די מאַסע, אַז נאָר דאָס דינען דעם אמתן גאָט קאָן זיי ראַטעווען פון אונטערגאַנג. דערמיט איז דער כאַראַקטער פון דעם יודישען טראַגיזם גאָר אַנדערש פון דעם העראָישען און שטאָלצען גריכישען טראַגיזם.

צו דער דריטער תקופה האָט אויך געמוזט קומען אַ סוף.

ווייל די מאַסע איז טאַקע געוואָרען פרומער, זי האָט זיך צוגע-הערט די אַלע עצות פון די נביאים, אָבער די ליידען האָבען נישט אויפגעהערט. און איצט איז די מאַסע שוין געבליבען שטיין שטום, און פון איר פרוסט האָט זיך אַרויסגעריסען דער פּראָטעסט, פאַרוואָס ליידען? און דאָ איז געקומען יחזקאל און האָט פערענטפערט דעם סוד: אַז דער איצטיגער דור ליידט נישט פאַר זיינע זינד, נאָר פאַר די עבירות פון די פערגאַנגענע דורות. די בורזשואַזיע האָט דעם ענטפער נישט אָנגענומען, אָבער דער פּראָלעטאַריאַט האָט זיך דערווייל בערוהיגט.

אויך דער ענטפער האָט נישט געקאָנט ענדליך זעטיגען דעם יודישען פּראָלעטאַריאַט. ווען ער האָט זיך אויסגעניכטערט און איז צו זיך געקומען, האָט ער ווידער זיך געפרעגט פאַר-וואָס? און דאָ קומט דער פערפאַסער פון „איוב״ און פערענט-פערט דאָס רעטעניש. איוב ליידט נישט פאַר זיינע עבירות, נישט פאַר די זינד פון זיינע אבות און נישט פאַר די עבירות פון פרעמדע, ער איז אַן אומשולדיגער מענש, און גאָט האָט אים געשיקט אַזעלכע פּלאָג, נור כדי אים צו פּרובען, צי ער איז דויערהאַפטיג און צי ער איז נישט פרום נור דערפאַר, ווייל ער איז רייך און האָט מכל טוב.

אָבער די ליידען פון דעם יודישען פּראָלעטאַריאַט אָנשטאָט זיך צו פערקלענערן, זענען גאָר געוואַקסען, עס זענען געקומען נייע צרות: די גריכען, רוימער א. אַ. און דער פּראָלעטאַריאַט האָט פאַר זיך דערזעען צוויי וועגען, אָדער רעזיגנאַציע און אונ-טערגאַנג, ווי עס האָבען געטון די גריכען, אָדער שאַפען אַ נייע, אַ העלע און וועלט-בענייענדע רעליגיע. און טאַקע זעען מיר דאָס פערווירקליכען פון דעם צווייטען. עס ענטשטייט דאָ דער געפילס-סאָציאַליזם, דער קריסטענטום, דער געדאַנק פון אַ משיח, אַ יענע וועלט, און דאָס בעקומען בעצאָלט פאַר אַלע ליידען נאָך דעם טויט.

דאָס איז די אינערליכע טראַגעדיע פון דעם יודישען פּראָ-לעטאַריאַט, און זיין סאָציאַל-עקאָנאָמישער קאַמף פאַר זיין עקזי-סטענץ אין אַלטערטום. וואָרים שוין דעמאָלט איז ער דערגאַנגען

צו דעם גלויבען, אַז אַ לייב און אַ לעמעלע וועלען וואויגען צוזאַמען און פון דער שווערד וועט מען מאַכען אַן אַקעראייזען.

די צוקונפטס־טראַגעדיע.

מיר מיידען בכיון אויס דעם מיטעלאַלטער, וואו אפילו אין אַ פערגליווערטען מצב האָט די מאַסע נישט אויפגעהערט צו קעמפען און לעבען אין איר אייגענאַרטיגקייט. ווייל דאָס וואָלט אַרויס פון די רעמען פון אונזער בוך. מיר בעהויפטען, אַז אַ נייע יודישע דראַמע מוז קודם כל פערשמעלצען דעם היינט מיט דער אורפערגאַנגענהייט, און דורך דערדאָזיגער בריק וועלן מוזען מאַרשירען טויזענטער אויסגעלאָשענע נשמות, עס וועלן זיך מוזען בעוועגען די טראַגישע געשטאַלטען, וועלכע זענען געבליבען ערגעץ הענגען אין דער לופטען. און אַ גוף וועלען בעקומען יענע שטומע ווייטאָגען, יענע בלוטיגע וואונדען, וועלכע זענען פאַר אונז היינט אַזוי טייער און אַזוי הייליג. און שווערע טריט וועלען זיך הערען פון יענע שטום-פערגליווערט אומגעקומענע העלדען, וועלכע שעפטשען שוין היינט אין אויער פון יודישען קינסטלער געוואַלדיגע סודות. און דורך דער פערמיטלונג פון יודישען קינסטלער וועט מוזען אויפלעבען אַ פערלאָרענע וועלט, די וועלט פון מזרח, מיט איר פראַכט, שיינקייט און טראַגיזם. דעם יודישען אַרבייטער-קינסטלער איז דאָס אַמנענטסטען צום האַרץ.

די קונסט און טראַגיזם וועלן מיט דער פערווירקליכונג פון דעם סאָציאַליזם נישט אונטערגיין, פערקערט, זיי וועלן נאָך וועָרען פיל מעכטיגער, טיפער און ברייטער.

און דער יודישער פראָלעטאַריאַט וועט מוזען אין דער וועלטסימפאָניע זיין מעלאָדיע אויסשפילען, זיין ליעד אויסוועבען, אַנדערש קאָן עס נישט זיין.